This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

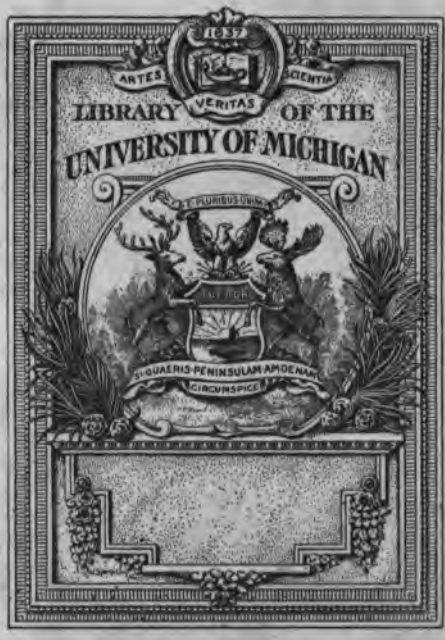
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

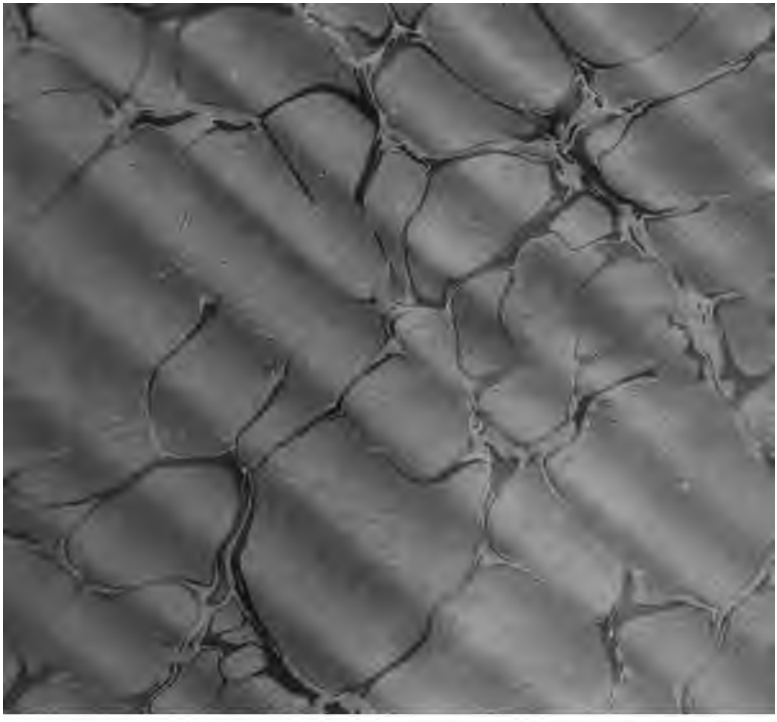
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 726,831


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

Sur la proposition de M. de Chennevières, Directeur des Beaux-Arts, et sur l'avis de la Commission, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a souscrit à CENT exemplaires du premier volume (1875) des *Annales du Théâtre et de la Musique*.

Sur les mêmes proposition et avis, le Ministre a également souscrit à CENT exemplaires du présent volume, seconde année (1876) des *Annales du Théâtre et de la Musique*.

PARIS. — IMPRIMERIE A. LOUGIN, QUAI VOLTAIRE, 13. — 8020

ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

DEUXIÈME ANNÉE

— 1876 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN
—
1877

Mon cher Monsieur Noël,

Il m'était impossible de prévoir, quand je vous ai promis une préface pour le second volume des ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE, *que j'aurais, dans le courant de cet hiver, un surcroît de besogne qui ne me laisserait pas le loisir de tenir ma promesse. Je n'avais pas compté non plus avec la maladie qui, après* Dora, *m'a tenu lieu de récréation.*

Vous savez enfin quelles sont mes préoccupations actuelles, et leurs exigences.

Me voilà donc tout à fait empêché de satisfaire à notre désir commun. Ce n'est pas du tout que j'y renonce. Je suis votre débiteur et je payerai cette dette, qui, en somme, m'est fort agréable; mais je ne pourrais en ce moment m'exécuter qu'à la hâte : ou bien je vous condamnerais à un nouveau

257788

délai, et les Annales *ont déjà trop souffert du retard que je leur ai imposé.*

Voulez-vous que nous remettions cela à l'an prochain ?

Votre éditeur veut-il y consentir ?

N'est-ce pas le parti le plus sage : et faut-il ajouter que, par la présente lettre, je donne à votre créance le caractère le plus authentique, et que je serais le dernier des hommes, si je ne faisais pas, à la prochaine échéance, honneur à ma signature ?

Pardonnez-moi, mon cher monsieur Noël, tous les ennuis que ces contre-temps vous ont causés, bien malgré moi, et croyez-moi votre très-affectionné et dévoué

VICTORIEN SARDOU.

Marly-le-Roy, ce dimanche 13 mai 1877.

NOTA

C'est par suite de circonstances indépendantes de notre volonté, que ce volume est mis en vente à une époque aussi avancée de l'année. Toutes nos précautions sont prises pour qu'à l'avenir les *Annales du Théâtre et de la Musique* paraissent régulièrement dans le courant du mois de janvier, le 31 au plus tard. Le troisième volume (1877) sera précédé d'une Préface dont nous nous réservons d'annoncer ultérieurement le nom de l'auteur. Quant à celle de M. Victorien Sardou, dont il est question ci-dessus, elle paraîtra en même temps dans ce troisième volume, et pourra en être détachée et être reportée en tête de cette présente année, afin qu'il n'y ait pas d'interruption dans la série des Préfaces que nous comptons demander chaque fois à un auteur dramatique ou à un écrivain se rattachant d'une manière quelconque au théâtre ou à la musique.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

L'Opéra commence sa seconde année d'existence dans la nouvelle salle. Il s'en faut de beaucoup que le succès du magnifique escalier soit déjà épuisé : M. Halanzier comprend cependant que les visiteurs vont bientôt faire place à de véritables spectateurs. Aussi songe-t-il sérieusement à nous donner du nouveau. Il fait annoncer la **Jeanne d'Arc** de M. Mermet, dont on a déjà tant parlé depuis qu'elle a été reçue par la précédente direction, et le nouveau ballet de M. Léo Delibes, **Sylvia**, qui ne doit plus être accompagné de **la Reine Berthe** de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières (dont le

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

Il a changé d'idée et ne partira pas, — quant à présent du moins. Le public, — malicieux comme toujours, — prétend que ce départ et cet engagement n'étaient pour lui qu'une feinte, afin de forcer M. Halanzier à augmenter ses appointements, et de se faire une nouvelle réclame auprès des spectateurs de l'Opéra. M. Halanzier a-t-il consenti à une surenchère? M. Faure a-t-il simplement renoncé à de réels projets de départ? Toujours est-il que les mots magiques: « Pour la rentrée de M. Faure » continuent à s'étaler en gros caractères, en tête de l'affiche de l'Opéra. Paris l'a échappé belle encore une fois... Le samedi, 22 janvie, **Don Juan** produit une recette qui s'élève exactement à la somme de 21,091 fr. 50, — la plus forte que, sans augmentation du prix des places, on ait encore encaissée au nouvel Opéra. Aussi **Don Juan** est-il donné le surlendemain lundi, et le samedi suivant, 29 janvier. Grâce aux décors et à la féerique mise en scène de l'acte du bal, c'est le plus beau spectacle qu'il soit possible de voir à l'Opéra. Il faut pourtant varier un peu l'affiche, et faire droit aux justes réclamations des abonnés, qui se lassent d'applaudir le divin Mozart. Le 31 janvier on donne **Guillaume Tell** avec M. Lassalle. Le 2 février, Mlle Daram a remplacé Mme Carvalho dans Zerline de **Don Juan**, comme elle lui avait déjà succédé jadis au Théâtre-Lyrique. Elle s'y montre tout à fait charmante et le public lui fait un gracieux accueil.

4 FÉVRIER. — Deux débuts ce soir dans **la Juive**: Mlle Baux chante pour la première fois Rachel, et Mlle Vergin la princesse Eudoxie. Mlle Baux, blonde comme les blés, est une belle et forte jeune fille, découverte à Marseille par M. Ernest Reyer, qui, dans son feuilleton des *Débats*, la signala au directeur de l'Opéra. Avant ce soir, elle n'avait encore mis le pied sur aucun théâtre. Aussi est-elle très-émue. Sa voix est fraîche, sympathique et joliment timbrée. Son jeu est vraiment trop tranquille, encore qu'elle fasse tous ses efiorts pour imiter Mlle Krauss. Elle est, hélas! bien loin du modèle... Au dernier concours du Conservatoire, où elle donnait les preuves d'une véritable intelligence musicale, Mlle Vergin obtenait un 1er accessit de chant, un 1er prix d'opéra et un 1er prix d'opéra-comique. Elle ne répond pas tout à fait aux belles espérances qu'on avait fondées sur elle. La salle de l'Opéra n'est-elle pas d'ailleurs beaucoup trop vaste pour sa petite voix de soprano aigu? Il n'y a qu'une opinion sur Mlle Vergin: sa place est à l'Opéra-Comique. C'est là seulement que l'on pourra tirer parti de cette habile vocaliste, de cette fine comédienne. Dans la même soirée, Villaret, chef d'emploi, tient toujours courageusement son rôle d'Eléazar. En attendant qu'on lui ait trouvé un remplaçant, Belval conserve le rôle du cardinal Brogni, et le chante du mieux qu'il peut. M. Bosquin possède une voix charmante; c'est bien dommage qu'il soit si médiocre comédien.

15 FÉVRIER. — **Représentation extraordinaire au bénéfice des familles des victimes de la catastrophe de Saint-Étienne.** — Ouverture d'**Obéron** de Weber, 2e acte de **Don Juan**: Mmes Krauss, Furchs-Madier, Daram, MM. Faure, Gailhard, Vergnet, Caron; 3e et 4e actes d'**Hamlet** : Mmes Gueymard, Miolan-Carvalho; MM. Faure, Menu, Fréret. Danse: Mlle Beaugrand. 1er tableau du 5e acte de **Faust**: Mlle de Reszké, MM. Bosquin, Bataille. 1er tableau du 2e acte de **la Source**: Mlles Sangalli, Mérante, Marquet, Sanlaville; MM. Mérante, Cornet, Pluque. — Dès que la nouvelle de l'affreux malheur survenu dans les mines de Saint-Étienne est arrivée à Paris, M. Halanzier a eu aussitôt l'initiative de cette représentation de charité. L'œuvre est sous le patronage de Mme de Mac-Mahon. Le maréchal assiste à la représentation, qui produit une recette de 25,000 francs. Faure, Mmes Gueymard et Miolan-Carvalho sont surtout très-applaudis. On se montre, dans la salle, Gounod, à peine rétabli de la chute qui l'a tenu si longtemps au lit. L'auteur de **Faust** est très-entouré.

Les jours suivants ne nous offrent rien d'important. Le 16 février, on a donné **Guillaume Tell**, avec Faure dans Guillaume, Salomon dans Arnold. Une nouvelle basse, M. Gresse, que nous avons vu déjà s'essayer dans Saint-Bris, se montre ce soir dans Gessler, à la place de Bataille, titulaire du rôle. Le 21 du même mois, c'est M. Boudouresque qui prend possession du rôle de Marcel des **Huguenots**.

On se dispute d'ores et déjà la succession de Belval, dont le départ est décidé pour le mois de septembre de la présente année. M. Menu passe chef d'emploi de basse profonde, et signe un traité qui le lie à l'Académie nationale de musique pour trois nouvelles années.

26 FÉVRIER. — Samedi gras. L'Opéra donnait au profit des pauvres un grand bal masqué. C'est la seconde fête de ce genre depuis l'inauguration de la nouvelle salle, et il ne devait pas y en avoir d'autre pendant toute l'année 1876. Avons-nous besoin de rappeler ici que ce bal avait attiré une foule énorme, d'autant plus énorme qu'elle n'avait pas à craindre de manquer d'espace. La salle du théâtre avait été transformée en salle de bal au moyen d'un plancher qui descendait du premier étage des loges jusqu'à la scène. La scène elle-même formait une seconde salle de bal, plus large et mieux éclairée que l'autre, grâce à une série de lustres garnis de bougies, dont les avantages étaient gâtés par l'inconvénient ordinaire : la chute de la cire sur les épaules des assistants. La scène était séparée des coulisses par des murs de glace, ornés de draperies en satin blanc et en damas rouge, du plus bel effet. Entre la scène et le foyer de la danse était placé l'orchestre de 150 musiciens. Le foyer de la danse était transformé en un parterre artificiel, qu'il était permis de contempler par-dessus une balustrade infranchissable. Dans la salle même, aucune déco-

ration n'avait été ajoutée, ce qui, à vrai dire, eût été fort inutile. La foule pouvait se développer tout autour du grand escalier, le long des loges et dans l'avant-foyer; le foyer proprement dit se trouvait moins encombré que dans l'ancien Opéra. Le grand succès était, — naturellement, — pour l'escalier, rendu plus magnifique encore par les allées et venues des masques, ralliés comme autrefois par l'archet de Strauss de Paris. Ajoutons que, cette fois, il n'y avait pas que des habits noirs, comme au premier bal du nouvel Opéra; on remarquait, au contraire, beaucoup de dominos de toute couleur et un grand nombre de costumes de fantaisie. La recette s'élevait à la somme de 83,460 francs. La location seule atteignait 30,000 francs. Il était entré 5,659 personnes. On y avait compté 1,923 voitures.

La représentation du samedi ayant été supprimée pour faire place au bal masqué, l'Opéra rattrape le temps perdu et joue quatre fois de suite: dimanche, lundi, mardi gras, et mercredi. A peine le dernier habit noir a-t-il descendu l'escalier de M. Garnier, que l'on se hâte de remettre la salle en son état ordinaire. On donne ce même soir **les Huguenots**; le 28 février, **Don Juan**; le 29, **Faust**, et le 1er mars, encore **Don Juan**.

A partir du 5 mars, la représentation hebdomadaire en dehors de l'abonnement a lieu le dimanche, au lieu du samedi. Le samedi est spécialement consacré aux répétitions de **Jeanne d'Arc**, dont on recommence à beaucoup parler. Dès que l'opéra

de M. Mermet aura été joué, on reviendra à l'ancien jour supplémentaire, au samedi.

Le 12 mars, pendant les entr'actes de la représentation composée de **la Favorite** et de **Coppélia**, on remarquait, dans le couloir, à l'une des sorties du grand escalier, un buste récemment posé sur son socle. C'était celui de Louis Niedermeyer, reproduit en bronze, d'après un marbre autrefois exécuté par M. Dénécheau, pour l'École de musique religieuse. Niedermeyer n'est pas seulement l'auteur de la musique du **Lac** de Lamartine. Il a eu de beaux succès à l'Opéra, notamment **Stradella** et **Marie Stuart**. Son dernier ouvrage, **la Fronde**, représenté en 1853, et l'une des dernières créations de Roger, fut interrompu pour cause politique. Le poëme, fort bien fait d'ailleurs, de Jules Lacroix et Auguste Maquet, offrait des scènes d'émeute et de barricades, que l'Empire naissant ne jugea pas opportun de laisser représenter.

Le 17 mars, **les Huguenots** étaient annoncés sur l'affiche ; mais, par suite d'indisposition de Mme Gueymard, il y a changement de spectacle. On donne **la Favorite**, avec Faure, et le ballet de **la Source**. La grippe fait des siennes : à son tour, Faure est indisposé, et l'on est obligé de retarder la répétition générale de **Jeanne d'Arc**, qui devait avoir lieu le dimanche 26 mars (la représentation de ce jour avait été supprimée dans ce but). Le lendemain 27, au lieu de **Guillaume Tell** annoncé avec Faure, on donne **les Huguenots** où

Mme Fuchs-Madier remplace Mme Gueymard dans le rôle de Valentine.

30 MARS. — Répétition générale de **Jeanne d'Arc**. Cette répétition devait avoir lieu à huis clos : la salle est pleine. C'est une véritable première représentation. Les abonnés, qu'on avait d'abord voulu écarter, ont réclamé si haut et si ferme que le directeur s'est laissé fléchir. Suivant les traditions de l'Opéra, ils sont admis à la fête, en même temps que la critique musicale au grand complet. M. Faure, qui souffre encore de la grippe, se fait remplacer dans le rôle de Charles VI par M. Manoury : ce détail n'est pas l'un des moins curieux de la soirée. Le grand chanteur, mécontent de son petit rôle, pourra-t-il, ou voudra-t-il chanter le jour de la première ? Telle est la question qu'on est en droit de se poser. Heureusement il nous reste Mlle Krauss. Le décor des bords de la Loire et celui de la cathédrale de Reims sont très- applaudis... Et la musique ? Chut !... Un bruit se répand le lendemain matin dans Paris : la partition de M. Mermet ne serait que de l'eau claire ! Et, d'après les on dit de la répétition, toute la ville sait déjà à quoi s'en tenir sur la valeur de l'œuvre. Pourtant on affecte de garder un silence poli ; comme si le mot d'ordre était donné, la presse ne souffle mot. Avant de donner librement son appréciation, on attend patiemment le jour de la première.

Le 1er avril, on joue **Faust** avec Mme Carvalho, au bénéfice de la caisse des secours des auteurs et compositeurs dramatiques... Puis, les répétitions et les suprêmes préparatifs de **Jeanne d'Arc** absorbant le travail et les soins de la plus grande partie du personnel, l'Opéra ne donne pas de représentation le dimanche 2 avril. La grippe sévit toujours parmi nos chanteurs et gêne singulièrement la marche du répertoire. On se souvient de l'indisposition simultanée des six ténors, tous grippés ou enrhumés, qui, l'année précédente, fut cause que notre grand théâtre se trouva obligé de faire relâche. L'Opéra n'est pas tout à fait obligé de recourir cette fois à une aussi fâcheuse extrémité. Bientôt l'on annonce que Faure est guéri, mais qu'il se réserve, pour pouvoir reprendre son service le soir de la première représentation de **Jeanne d'Arc.**

5 AVRIL. — **Première représentation de JEANNE D'ARC, opéra en quatre actes, paroles et musique de** M. MERMET [1]. — Enfin, la voilà donc cette Jeanne

1. DISTRIBUTION. — Charles VII, *M. Faure.* — Gaston de Metz, *M. Salomon.* — Richard, *M. Gailhard.* — Maître Jean, *M. Caron.* — Jacques Darc, *M. Menu.* — Ambroise de Loré, *M. Gaspard.* — Sergent de bande, *M. Bataille.* — Le bar de Buc, *M. Gally.* — De Gaucourt, *M. Fréret.* — Jeanne, *Mlle Krauss.* — Agnès Sorel, *Mlle Daram.* — Un page, *Mlle Sauné.*

DANSE. — Mlles Fonta, Amélie Colombier, Louise Marquet, Sanlaville, Montaubry.

DÉCORS. — 1er tableau de M. Chéret. Le village de Domrémy. — 2e tableau, de MM. Levastre et Despléchin. Le parc du château de Chinon. — 3e tableau, de MM. Rubé et Chaperon. La

d'Arc, dont on a tant parlé avant la première représentation, et dont on parlera peut-être beaucoup moins après !.... Reçue par M. Perrin, directeur de l'Opéra, au lendemain du succès passager de **Roland à Roncevaux**, c'est-à-dire il y a huit ans, elle eût été représentée, trois ans plus tôt, sous le règne de M. Halanzier, sans l'incendie de la salle Le Peletier. Malgré les nombreux retards qu'a subis son œuvre, M. Mermet n'a d'ailleurs pas à se plaindre. Il a écrit, en tout, trois opéras, et les a vus représentés tous les trois sur notre premier théâtre de musique : n'est-ce pas là une rare bonne fortune ?... — De plus, il est admis à l'honneur insigne de donner, dans le magnifique monument construit par M. Garnier, le premier ouvrage nouveau. — Combien peu de compositeurs ont été aussi heureux que M. Mermet !... Mais laissons parler ici l'un de nos meilleurs critiques musicaux, M. Adolphe Jullien, qui a raconté avec beaucoup de mesure et d'impartialité les préliminaires de **Jeanne d'Arc** : « Les tristes événements qui ont été cause des retards apportés à la représentation de cet ouvrage, la guerre d'abord, puis l'incendie de l'Opéra, lui ont été plus

tente de Jeanne. — 4e tableau, de MM. Rubé et Chaperon. Les bords de la Loire. — 5e tableau, de feu Cambon et de M. Carpezat. Un chemin creux sous les murs d'Orléans. — 6e tableau, des mêmes auteurs. La cathédrale de Reims.

Costumes. — Dessinés par M. Frémiet, le sculpteur, sauf ceux du bailet des truands et des ribaudes, qui sont dus à M. Lacoste. La partition de **Jeanne d'Arc** a été éditée par M. Choudens.

favorables que nuisibles, car ils ont excité la pitié publique en sa faveur, et il eût paru cruel à bien des gens de ne pas finir par jouer l'opéra d'un auteur dont l'espoir avait été si vivement déçu coup sur coup. Ces catastrophes répétées rendaient obligatoire, inévitable, la représentation d'un opéra que le directeur aurait peut-être cherché à éluder sans que le public en témoignât alors aucune surprise. Car directeur et public étaient revenus du premier étourdissement causé par cet énorme déploiement de sonorités creuses, de clairons humains ou de trompettes de métal, et **Roland à Roncevaux**, qui avait failli atteindre la centaine en une seule série de représentations, n'avait pu être joué dix fois lors d'une reprise presque immédiate que le directeur avait cru devoir être fructueuse : le public n'en voulait déjà plus. Ce revirement tout naturel et qui n'avait alors de remarquable que sa soudaineté, fut un trait de lumière pour M. Perrin, et là se trouve peut-être la véritable raison du peu d'empressement qu'il mettait à faire répéter **Jeanne d'Arc** lorsque la guerre éclata, qui fit fuir le directeur et fermer le théâtre. Dans la distribution primitive, Mlle Krauss, qu'on avait engagée spécialement, devait avoir pour partenaires : Mme Miolan-Carvalho, MM. Faure et David. La guerre terminée, et M. Halanzier une fois débarrassé de cette malencontreuse **Coupe du roi de Thulé**, que son prédécesseur lui avait laissé l'obligation de jouer, **Jeanne d'Arc** revint sur le tapis et une dis-

tribution fut ébauchée avec Mlle Fidès Devriès, MM. Faure, Gailhard, Léon Achard, plus Mlle Leavington, un contralto dont on disait grand bien à l'avance et qui échoua dans **le Trouvère.** Elle devait représenter Isabeau de Bavière, mais elle partit et ce rôle fut supprimé comme celui de Catherine de Médicis l'avait été dans **les Huguenots.** L'Opéra brûle, **Jeanne d'Arc** fait place à **l'Esclave,** dont l'auteur, dans son légitime désir d'être joué, se contente d'une mise en scène plus modeste. Le nouvel Opéra est inauguré : **Jeanne d'Arc** revient sur l'eau et personne ne s'étonne qu'une œuvre dont on parle depuis si longtemps soit appelée au périlleux honneur d'inaugurer la série des ouvrages nouveaux. On s'étonnerait plutôt du contraire, et si l'on doute un peu du talent de l'auteur, on s'apitoie sur son sort et l'on se décide à le représenter moins par conviction que par commisération. De quoi M. Mermet se plaindrait-il en somme et que lui importe d'être joué pour une raison ou pour une autre, du moment qu'il a pleine confiance en lui-même, qu'il pense opérer bientôt un revirement complet chez le public et transformer ce sentiment de défiance en admiration? » On sait que l'auteur de **Roland à Roncevaux** a un point de contact, un seul, avec l'auteur des **Troyens** et celui de **Lohengrin** : il compose lui-même ses poëmes. Et quels poëmes ! « Ce n'est point seulement en musique, disait M. Paul de Saint-Victor, c'est aussi en paroles que l'auteur a exécuté sa malheureuse héroïne. Après l'avoir tor-

turée à petit feu sur son libretto, il l'a retournée sur sa partition, et le premier supplice est pire encore que le dernier. Le poëme de M. Mermet serait un boulet au pied d'un chef-d'œuvre, c'est une pierre au cou d'une partition mal venue. L'histoire de Jeanne d'Arc est aussi claire qu'elle est merveilleuse ; quelques étapes rayonnantes, une station douloureuse, un holocauste sublime marquent la voie qu'elle a parcourue. De cette légende sans égale, l'auteur a fait un mélodrame indigeste, puérilement romanesque, sans situations et sans intérêt, d'une obscurité rebutante, enchevêtrée d'épisodes oiseux et d'incidents décousus. Pour comble de maladresse, la pièce s'arrête à moitié chemin, elle finit au sacre de Reims. Comme si Jeanne d'Arc n'était pas indivisible de son martyre autant que de son triomphe ! Comme s'il était possible de la détacher de sa prison et de son bûcher sans mutiler sa figure !... Et dans quel style est écrit ce livret ! On pourrait en faire un modèle de cacographie poétique. Le solécisme y foisonne, la rime y fait couac ; il y a là des vers qui seraient refusés par les confiseurs. C'est sur un mirliton gothique que M. Mermet a chanté Jeanne d'Arc ! » Les vers de **Roland à Roncevaux** étaient déjà ridicules ; ceux de **Jeanne d'Arc** sont tout à fait grotesques. Que dire de la musique qui, à fort peu d'exceptions près, a été très-sévèrement jugée par toute la critique ?... On ne pouvait refuser à **Roland à Roncevaux** une certaine puissance dans la brutalité. Que peut-on bien louer,

que pourrait-on citer dans **Jeanne d'Arc?** C'est à peine s'il nous est permis de mentionner ici la ballade de Jeanne, au premier acte : « Vallon, ruisseau, sombre feuillage; » la romance de Gaston : « Elle est pure, elle est chaste et belle », et le **Veni Creator.** En tout, trois ou quatre morceaux un peu moins fades que le reste, dans une volumineuse partition en cinq actes, c'est peu! A défaut de la musique, on applaudit du moins les interprètes, principalement Mlle Krauss. Au point de vue plastique, Mlle Krauss paraît certainement un peu forte pour représenter l'héroïne d'Orléans; mais la grande artiste joue et chante ce rôle écrasant de manière à mériter les bravos de tous. Elle s'abandonne à ce torrent de plates mélodies comme si « elle nageait dans du Mozart, » remarque spirituellement M. Daniel Bernard. Il est impossible, en effet, de dépenser plus de chaleur, de bonne volonté, de conscience et de talent, au service d'une plus mauvaise cause. M. Salomon, qui paraît décidément en progrès, dit sa romance avec beaucoup de goût et de sentiment. Faure donne une valeur étonnante à un bout de rôle, celui du roi Charles VII, qui se compose de deux ou trois phrases musicales; Mlle Daram réussit à souhait les vocalises d'Agnès Sorel. Chargé d'un personnage ingrat et antipathique, celui du traître Richard, M. Gailhard est froidement accueilli. Les mauvais plaisants assurent qu'on lui garde rancune d'avoir autrefois sauvé des flammes la partition de **Jeanne d'Arc...** Mlle Amélie Colombier, qui a été

mise en vue dans le ballet, se fait plutôt remarquer par sa gentillesse que par son talent. Il y a, dans le corps de ballet de l'Opéra, plus d'une danseuse supérieure à Mlle Amélie Colombier, un peu trop prônée, depuis quelque temps, par les courriéristes de théâtre.

L'ouvrage de M. Mermet a été monté avec un luxe de mise en scène et de décors[1] que l'on aurait voulu voir appliquer plus utilement à un ouvrage de réelle valeur. Le dernier tableau, celui de la cathédrale de Reims, est assurément très-beau; mais la toile des bords de la Loire, avec ses châteaux couverts de fleurs et de verdure, laissant voir dans le fond la jolie ville de Blois, est un décor à la fois très-simple et tout à fait délicieux. On ne se lasse pas de l'admirer, et on ira entendre **Jeanne d'Arc** rien que pour le voir. Le souvenir de ce joli décor est, hélas! tout ce qui restera de l'ouvrage de M. Mermet... N'est-il pas triste de voir tant d'argent gaspillé, tant de temps perdu pour monter une œuvre aussi médiocre? Combien M. Halanzier serait coupable si la pièce n'avait été reçue par son prédécesseur, et si nous-mêmes, nous éprenant, après la guerre, d'un sujet patriotique, n'avions aussi appelé de tous nos vœux l'apparition de cette malheureuse **Jeanne**

1. Les dépenses qu'il a fallu faire pour monter **Jeanne d'Arc** se sont élevées à 101,000 francs, dont 40,000 francs de costumes, 55,000 francs de décors et accessoires, et 6,000 francs de copie de musique. — Les frais de premier établissement avaient été : pour **la Juive** (1835) de 150,000 francs, et pour **l'Africaine** (1865) de 260,000 francs.

d'Arc, qui fait aujourd'hui une si triste figure sur la scène de l'Opéra !

La seconde représentation devait avoir lieu le 7 avril ; mais, succombant aux fatigues que lui a coûtées cet abominable rôle, à peine remise des émotions de la première soirée, Mlle Krauss se déclarait, au dernier moment, dans l'impossibilité de chanter. Afin de lui accorder un repos qu'elle n'a que trop mérité, on change le spectacle : c'est un nouvel incident pour celui qu'on est convenu d'appeler « le malheureux Mermet. » Au lieu de **Jeanne d'Arc** on donne, ce jour-là, **la Favorite** avec Faure et deux tableaux du ballet de **la Source**. — Le lendemain samedi, l'Opéra revenait à la véritable musique, et affichait **Guillaume Tell**, avec Mme Carvalho dans Mathilde.

C'est seulement le 9 avril qu'a lieu la seconde représentation de **Jeanne d'Arc**. Malgré les efforts de quelques amis de l'auteur (M. Mermet en a beaucoup) qui essayent de chauffer l'enthousiasme, le public ne se laisse pas entraîner et se montre aussi réservé que le premier soir. La salle est de glace. Les interprètes sont parfois compris dans l'indifférence générale... Il en est de même à la troisième représentation, où les critiques de profession ont fait place aux spectateurs qui ont payé leur stalle et regrettent bien un peu leur argent. Heureusement, il leur reste les décors !...

Après être resté fermé, suivant l'usage, pendant les trois derniers jours de la semaine sainte, l'Opéra

rouvre ses portes le lundi de Pâques, 17 avril, par la quatrième représentation de **Jeanne d'Arc** ; et pour rattraper le temps perdu par les relâches traditionnels, on donne le lendemain **Guillaume Tell**.

22 AVRIL. — Débuts de Mlle de Reszké dans Valentine des HUGUENOTS. — Villaret chante le rôle de Raoul, Faure celui de Nevers et Mme Carvalho la reine Marguerite. Le maréchal Mac-Mahon et le duc de Cambridge négligent la première représentation d'**Aïda**, qui a lieu ce même soir au Théâtre-Italien, et honorent de leur présence la soirée de l'Opéra. Lorsque, au mois de juin de l'année précédente, Mlle Joséphine de Reszké débutait à l'Opéra dans **Hamlet**, la critique trouvait d'un commun accord que le personnage d'Ophélie, tendre et poëtique figure d'un aspect si vaporeux, convenait fort peu à la nature opulente de la jeune artiste polonaise. Sa haute et imposante stature, sa voix puissante et encore inculte, d'un éclat et d'une rigidité métallique, la désignaient plutôt aux rôles de Falcon qu'à ceux de chanteuse légère... La suite a donné raison à nos prévisions. Après s'être montrée sans grand éclat dans les rôles de Mathilde de **Guillaume Tell** et de Marguerite de **Faust**, Mlle de Reszké obtient, dans Valentine des **Huguenots**, un succès de meilleur aloi. Si Mlle de Reszké laisse encore beaucoup à désirer sous le rapport du jeu, sa grande voix peut du moins se développer à l'aise dans les phrases pleines d'am-

pleur de Meyerbeer, et à défaut du charme et de la tendresse, elle y trouve l'occasion de faire sonner les riches accents de son soprano remarquablement timbré. Elle a l'étoffe. Ce qui lui manque, c'est l'âme, c'est l'expression. Sa diction est froide et monotone. Cette belle personne semble tout embarrassée de sa santé trop florissante. Au second acte, elle apparaît engoncée dans son costume et n'essaye même pas le moindre geste. Après le grand duo du quatrième acte, elle a une façon de tomber évanouie qui, pour avoir été souvent employée par les *fortes* chanteuses, n'est pas plus heureusement trouvée : elle s'assied tranquillement par terre et se moque de toute vérité dramatique... Toutefois, le succès de chanteuse de Mlle de Reszké ne paraît pas douteux un seul instant. — Il fut un temps ou, pour son futur **Polyeucte**, M. Gounod exigeait, dit-on, du directeur de l'Opéra l'engagement de la Patti et de Nicolini, — rien que cela! Depuis le récent succès de M. Salomon dans **Jeanne d'Arc** et après celui de Mlle de Reszké dans **les Huguenots**, le bruit court que le compositeur ne serait pas désormais éloigné de confier les rôles de Polyeucte et de Pauline à ces deux artistes, qui depuis un an ont fait de réels progrès. Cette double épreuve est-elle suffisamment décisive? Et, pour ce qui est de Mlle de Reszké, avant de songer à animer ce marbre, peut-être M. Gounod aurait-il tort de dédaigner la grande tragédienne lyrique que possède l'Opéra en la personne de Gabrielle Krauss. — A

cette même représentation des **Huguenots** où Mlle de Reszké chante pour la première fois le rôle de Valentine, Mme Carvalho se charge de rendre en toute perfection les gracieuses vocalises de la reine Marguerite; les abonnés ne manquent pas de payer à l'illustre virtuose le tribut de leurs applaudissements. Mlle Fouquet a pris possession du rôle du page avec un peu de timidité et beaucoup de gentillesse. Que dire du comte de Nevers qui, heureusement, est encore joué par Faure! physionomie si avenante et si courtoise qui rappelle les plus élégants portraits de l'époque! Est-il assez galant, assez relevé le ton de ce sympathique gentilhomme! Telle phrase qui passait autrefois inaperçue soulève désormais un frémissement de plaisir, depuis que Faure, chantant le rôle, l'a mise en lumière. Grâce à de tels interprètes, la soirée des **Huguenots** est excellente.

25 AVRIL. — **Festival franco-américain.** — Le comité de l'Union franco-américaine (MM. Vahsburne, marquis de Rochambeau et de Noailles, Ed. Laboulaye, Oscar Lafayette, Wolowski, comte Serurier, etc.) a organisé une souscription pour élever, — en souvenir du 100e anniversaire de l'indépendance des États-Unis, — sur l'îlot situé à l'entrée de la rade de New York, une statue gigantesque, en bronze, devant servir de phare, et représentant « la Liberté éclairant le monde. » Cette représentation a pour but de parfaire les frais

nécessités par l'érection de la statue, qui est l'œuvre du sculpteur Bartholdi. Le fond de la salle de l'Opéra est fermé par une immense toile de M. Lavastre, représentant la statue de M. Bartholdi se détachant sur le panorama de la ville de New York. Les deux côtés du théâtre sont décorés par de nombreux trophées de drapeaux américains et de drapeaux français. Voilà pour le cadre. — Mlle Rosine Bloch, Mlle Rousseil (déclamant des vers de M. Émile Guiard), MM. Caron, Garcin, Prunier, Hector Salomon, prêtent leur concours à cette solennité plus ou moins musicale. Un chœur de Gounod, avec accompagnement d'orchestre, composé tout exprès pour la circonstance, est chanté par six cents orphéonistes que le compositeur a tenu à diriger lui-même... On sait quelles sont à ce sujet les idées de M. Gounod, et l'on prétend que, parmi les conditions qu'il met à la représentation de son **Polyeucte** à l'Opéra, il en est une à laquelle il semble tenir absolument : c'est qu'il conduira lui-même l'orchestre, aux premières représentations, comme l'a fait Verdi pour **Aïda**... Deux autres chœurs : *Le Martyr aux arènes*, de M. Laurent de Rillé, et *Sur les remparts*, de M. Saintis, ne produisent qu'un effet médiocre... Le grand succès de la soirée est pour un très-remarquable discours-conférence de M. Édouard Laboulaye, de l'Institut. Une phrase, entre autres, provoque des applaudissements enthousiastes : « Notre statue, dit l'orateur, est la statue de la

liberté américaine. Elle ne porte pas de bonnet rouge, elle n'a pas de pique à la main, et la torche qu'elle tient n'est pas la torche qui met l'incendie, mais la torche qui éclaire ! » Le festival se terminait par l'air national américain : *Hail Columbia.* La salle n'était d'ailleurs pas remplie, et la recette ne s'élevait pas à plus de 8,000 francs.

Dès la fin du mois d'avril, on annonce les dernières représentations de M. Faure qui, comme tous les ans, va partir pour Londres, et doit chanter cette année, non plus à Covent-Garden, mais à Drury-Lane, en compagnie de Mme Nilsson.

Les études du ballet de **Sylvia** sont poussées avec une certaine activité. M. Halanzier renouvelle l'engagement de Mlle Rita Sangalli, qui touchera 36,000 francs par an, avec quatre mois de congé, pendant lesquels elle ne sera point payée. M. Manoury ne réussissait pas à s'entendre avec le directeur de l'Opéra pour le renouvellement de son traité qui expirait au mois de juillet. Le jeune baryton embrassera la carrière italienne, et chantera probablement l'année prochaine au nouvel Opéra de Londres, dirigé par M. Gye. A la même époque, M. Halanzier procédait au rengagement de quelques autres artistes du chant, et, chose étonnante au temps où nous vivons, plusieurs de ces artistes voulaient bien subir d'assez notables réductions de leurs émoluments...

8 MAI. — **600e représentation des HUGUENOTS.** —

La première a eu lieu le 29 février 1836, et la 100e le 10 juillet 1839, c'est-à-dire après un espace de trois ans et cinq mois. La distribution est celle que nous avons relatée plus haut, c'est-à-dire qu'elle est aussi bonne que possible, étant donnée la troupe actuelle de l'Opéra.

Le 10 mai est la dernière fois que Faure paraît dans **Don Juan** : la salle est comble ; le chanteur est accueilli d'une façon plus flatteuse encore que de coutume. Le 12 mai, il se montre dans le petit rôle du roi Charles VII, de **Jeanne d'Arc**, et enfin, le lendemain, samedi, 13 mai, a lieu sa dernière représentation dans **Hamlet**, où il est naturellement fort applaudi, sans qu'on puisse dire que ces bravos aient touché son cœur ; car, à peine M. Faure est-il parti, que l'on apprend déjà qu'il ne reviendra peut-être plus à l'Opéra. Le public croyait à un congé ordinaire, tandis que l'artiste a des projets de retraite définitive. Il est las de toujours jouer les mêmes rôles ; il ne se déciderait à reparaître sur la scène de l'Opéra que pour y faire une création importante. Voilà, croyons-nous, la vérité sur les motifs de la grave détermination prise par M. Faure.

Faust avec Mme Carvalho, et **les Huguenots** pour Mlle de Reszké font, pendant quelques jours, les frais du répertoire ; M. Manoury chante le rôle de Nevers, laissé vacant par le départ de M. Faure. C'est à l'une de ces représentations qu'il se produit un certain émoi à l'Opéra ; les choristes refusent de

chanter. Voici quelle était la cause de ce refus. Plusieurs jours auparavant, le directeur s'était opposé à ce que les choristes allassent dorénavant se faire entendre, avant la soirée, dans les églises et dans les concerts. M. Halanzier trouvait qu'ils se fatiguaient la voix au détriment de son théâtre, et qu'il ne les payait pas précisément pour cela... Jugeant cette défense injuste, les choristes ont voulu se venger en refusant de chanter au bon moment. Le directeur est bien obligé de céder devant les exigences de ces artistes, et leur accorde ce qu'ils demandaient. Le 26 mai, on donnera **Jeanne d'Arc**; M. Lassalle, rappelé du Théâtre-Lyrique où il est allé créer, dans le **Dimitri** de M. Joncières, le rôle du comte de Lusace, reprendra, dans l'ouvrage de M. Mermet, le personnage du roi créé par M. Faure. Afin de pouvoir continuer les représentations de **Jeanne d'Arc**, au moins pendant la première quinzaine de juin, l'administration de l'Opéra n'avait-elle pas racheté quinze jours du congé de Mlle Krauss, qui devait commencer le 1er juin? Mais **Jeanne d'Arc**, qu'on annonçait sur l'affiche, a tout à coup disparu.

On presse le plus possible les études du ballet de **Sylvia**. M. Delibes craint de voir passer son ouvrage en plein été. Désespérant d'arriver avant cette saison, les auteurs, d'un commun accord avec le directeur, avaient même, un jour, pris le parti de renvoyer la pièce à l'automne. On se ravisa pourtant, et l'on se promit mutuellement de faire

diligence pour ne pas dépasser au moins la mi-juin. L'Académie nationale de musique n'a pas donné de ballet *en trois actes* depuis dix ans, c'est-à-dire depuis **la Source** de MM. Delibes et Minkous (13 novembre 1866); elle n'a même donné aucun ouvrage de ce genre depuis **Gretna-Green**, ballet en un acte de M. Ernest Guiraud, représenté le 3 mai 1873... Contrairement à tous les usages reçus, la répétition de **Sylvia** a lieu à huis clos; les abonnés sont laissés à la porte, aucun critique musical ne se trouve dans la salle. Par qui cette décision a-t-elle été prise?... C'est ce qu'on n'a jamais bien su: les auteurs ont rejeté la faute sur le directeur, et le directeur l'a fait peser sur les auteurs. La vérité est que personne n'a osé affronter le mécontentement provoqué par cette mesure insolite.

14 JUIN. — **Première représentation de SYLVIA ou LA NYMPHE DE DIANE, ballet en trois actes et cinq tableaux, musique de** M. LÉO DELIBES [1]. — En ne

1. DISTRIBUTION. — Sylvia, nymphe de Diane, *Mlle Rita Sangalli*. — Diane, *Mlle Louise Marquet*. — L'Amour, *Mlle Santaville*. — Une naïade, *Mlle Pallier*. — Aminta, berger, *M. Mérante*. — Orion, le chasseur noir, *M. Magri*. — Un sylvain, *M. Rémond*. — Deux esclaves éthiopiens, *Mlles Mollnar* et *Gillert*.

DANSE. — *Mlles Elise Parent, Fatou, Piron, Robert, Ribet, Blanche Montaubry, Stoïkoff, Lapy, Bussy, Lamy, Adèle Parent, Larieux, Mercédès, Buisseret, Bernay, Montchanin, Jousset, Roumier, Wall, Aline. MM. Ajas, Friant, F. Mérante, Ponçot.*

DÉCORS. — 1er, 2e et 3e tableaux, de M. Chéret. — 4e et 5e, de MM. Rubé et Chaperon.

COSTUMES. — Dessinés par M. Eugène Lacoste.

La partition réduite au piano a été éditée d'une manière toute luxueuse par M. Heugel.

nommant, ici, que le musicien, et en passant sous silence le nom du librettiste, nous faisons exactement comme le régisseur de l'Opéra, le soir de la première représentation de **Sylvia**. C'est qu'en effet un différend qui couvait, depuis plusieurs jours, entre l'auteur, M. Jules Barbier [1], et le chorégraphe, M. Mérante, avait éclaté quelques heures avant la représentation. Voici quel était l'objet de la contestation : M. Jules Barbier prétendait être nommé seul ; le chorégraphe voulait, au contraire, que son nom fût proclamé en même temps que celui de M. Barbier. De là échange de papier timbré, procès... et, jusqu'à ce que le tribunal ait décidé, aucun autre nom que celui du musicien ne paraît sur l'affiche de l'Opéra. C'est, du reste, à la musique exquise de M. Léo Delibes que le nouveau ballet devra son succès. Rien de plus insipide et de plus monotone que le livret, dont l'idée première est tirée de l'*Aminta* du Tasse. C'est, en somme, l'ancienne fable d'*Acis et Galatée*. « Le doux et tendre Acis, — dit M. Victor Wilder, — s'appelle aujourd'hui le berger Aminta, la divine Galatée est devenue Sylvia, la nymphe de Diane ; le monstrueux Polyphème répond au nom d'Orion, le chasseur noir. Aminta, vous le pensez bien, ne serait qu'un berger mal-appris, s'il n'était éperdument amoureux de Sylvia. Il l'a surprise un

1. M. Jules Barbier avait lui-même, pour le livret, un collaborateur anonyme en la personne d'un homme du monde, fanatique amateur de ballet, M. de Reinach.

soir au clair de lune, et depuis ce temps, il passe ses nuits à errer dans la forêt, espérant ressaisir la vision disparue. Son attente n'est pas trompée; il retrouve Sylvia qui, fatiguée de sa chasse, se balance à demi-nue sur l'eau transparente des fontaines, et en la contemplant du fond de sa cachette, il boit à longs traits l'ivresse de l'amour. Mais un berger si follement amoureux ne saurait voir tant de charmes sans trahir le secret de son bonheur. Découvert dans sa retraite, il est traîné aux pieds de Sylvia, qui va le sacrifier à son courroux, lorsque, dédaignant une vengeance peu digne d'elle, la nymphe détourne la flèche dont elle vient d'armer son arc pour la diriger contre la statue de l'Amour, qui sourit au fond du paysage. Aminta surprend ce mouvement, se précipite vers la statue pour la protéger de son corps, et tombe frappé par le trait sacrilége. Cependant l'indifférente et froide Sylvia n'est pas aimée seulement par le pauvre berger qu'elle vient d'immoler. Un amant moins timide et moins scrupuleux la guette depuis quelques instants avec des yeux pleins de concupiscence. C'est Orion, le chasseur noir. Avec la ruse patiente de l'homme des bois, il rampe autour de sa victime, jusqu'à ce qu'il ait vu poindre l'instant de la surprendre; puis tout à coup, bondissant vers la nymphe, il l'enlace de ses bras velus et l'emporte comme une proie dans son antre. C'est là que nous retrouvons Sylvia. Pour triompher de son terrible poursuivant, elle lui fait boire le jus des

hélas! qu'un peu de grâce et de charme... A côté de la danseuse italienne, M. Mérante mimait d'une façon très-remarquable le personnage d'Aminta; Mlle Sanlaville, élève de Mme Dominique, à défaut du succès plastique obtenu jadis dans **Néméa**, par Mlle Eugénie Fiocre, montrait beaucoup d'intelligence et d'espièglerie dans le rôle de l'Amour. Les danses sont *classiquement* réglées par M. Mérante: on y voudrait parfois plus d'imprévu, plus d'entrain, plus d'éclat et d'originalité. A part l'apparition, au dernier acte, de Diane rendant visite à Endymion, véritable effet de lanterne magique qui est bien près de soulever des rires ironiques parmi les spectateurs, — les décors sont jolis. Celui du premier acte est surtout très-poétique. Les costumes sont charmants et pleins de goût; M. Eugène Lacoste[1] est à la fois un érudit et un artiste. Ses délicieuses inventions sont admirées par la salle entière et louées sans restriction par toute la critique. On peut dire que M. Lacoste a partagé avec M. Delibes le succès de la soirée.

Soirée trop courte en vérité; le ballet, qui se donne tout seul, n'a pas duré plus d'une heure et demie. C'est bien peu!... On trouve avec raison qu'un tel spectacle n'est pas digne d'un tel théâtre, et qu'il eût été facile de le « corser » un peu, sinon à l'aide d'un ouvrage nouveau (**la Reine Berthe**, de

1. M. Eugène Lacoste avait déjà dessiné les costumes de **Théodoros**, du **Roi Carotte** et des **Merveilleuses**.

Diane se laisse fléchir et pardonne. » Cette donnée peut être poétique, mais elle est malheureusement anti-scénique, et, en tout cas, fort peu appropriée à la nature de talent de M. Delibes, au tempérament mélodique essentiellement français, élégant et spirituel de cet excellent élève d'Adolphe Adam. Aussi l'inspiration paraît-elle moins spontanée que dans **la Source**, et surtout dans **Coppélia**, — cette partition pleine de verve, d'esprit, de gaieté et d'originalité, un vrai chef-d'œuvre du genre!... Malgré cette remarque à peu près générale que nous devons consigner ici, les amateurs n'ont pas manqué d'applaudir la musique de **Sylvia**, si fine si délicate et si distinguée; et l'observation que nous avons faite, avec tout le monde, n'a pas empêché que la critique ne se soit trouvée unanime pour louer comme elle le méritait l'instrumentation singulièrement pittoresque et colorée d'une partition qui fait le plus grand honneur à M. Delibes, et qui sera probablement recueillie par les concerts quand elle aura quitté l'Opéra. Parmi les morceaux qui ont obtenu le plus de succès dès la première audition, il faut citer particulièrement : la valse lente, dite de l'Escarpolette, au premier acte; le pas des Éthiopiens; au second; et au troisième, l'adorable variation en *pizzicati* de violons, admirablement dansée par Mlle Sangalli, aux applaudissements de la salle entière. C'est en effet une vigoureuse et intrépide ballerine que Mlle Sangalli; elle a la force et la correction; il ne lui manque,

hélas! qu'un peu de grâce et de charme... A côté de la danseuse italienne, M. Mérante mimait d'une façon très-remarquable le personnage d'Aminta; Mlle Sanlaville, élève de Mme Dominique, à défaut du succès plastique obtenu jadis dans **Néméa**, par Mlle Eugénie Fiocre, montrait beaucoup d'intelligence et d'espièglerie dans le rôle de l'Amour. Les danses sont *classiquement* réglées par M. Mérante: on y voudrait parfois plus d'imprévu, plus d'entrain, plus d'éclat et d'originalité. A part l'apparition, au dernier acte, de Diane rendant visite à Endymion, véritable effet de lanterne magique qui est bien près de soulever des rires ironiques parmi les spectateurs, — les décors sont jolis. Celui du premier acte est surtout très-poétique. Les costumes sont charmants et pleins de goût; M. Eugène Lacoste[1] est à la fois un érudit et un artiste. Ses délicieuses inventions sont admirées par la salle entière et louées sans restriction par toute la critique. On peut dire que M. Lacoste a partagé avec M. Delibes le succès de la soirée.

Soirée trop courte en vérité; le ballet, qui se donne tout seul, n'a pas duré plus d'une heure et demie. C'est bien peu!... On trouve avec raison qu'un tel spectacle n'est pas digne d'un tel théâtre, et qu'il eût été facile de le « corser » un peu, sinon à l'aide d'un ouvrage nouveau (la **Reine Berthe**, de

1. M. Eugène Lacoste avait déjà dessiné les costumes de **Théodoros**, du **Roi Carotte** et des **Merveilleuses**.

MM. Barbier et Victorin Joncières, n'est toujours pas prête), au moins avec l'une des pièces du répertoire, écrites tout exprès pour servir de lever de rideau aux ballets, telles que **le Philtre, le Comte Ory, le Dieu et la Bayadère**, etc... M. Arthur Pougin demande pourquoi on n'a pas profité de l'occasion pour remonter, par exemple, ce petit chef-d'œuvre injustement oublié qui s'appelle **la Stratonice** de Méhul. M. Halanzier regrette que l'idée de cette intéressante reprise ne lui ait pas été communiquée en temps utile. Il est maintenant trop tard pour y songer. Le ballet de **Sylvia** est donc représenté seul trois fois de suite. Le 21 juin, on ajoute **la Favorite** tout entière, et l'on donne aussi trois fois de suite ce spectacle allongé qui finit encore à une heure raisonnable.

3 JUILLET. — **Reprise du FREYSCHÜTZ, opéra en trois actes et cinq tableaux, traduction de** M. ÉMILIEN PACINI, **musique de** WEBER, **récitatifs d'**HECTOR BERLIOZ[1]. — Comme en 1873, à la salle Le Peletier, MM. Sylva et Gailhard sont chargés des rôles de Max et de Gaspard. M. Sylva n'a pas fait de grands progrès depuis qu'il a quitté l'Opéra. Sa diction est

1. DISTRIBUTION. — Max, *M. Sylva.* — Gaspard, *M. Gailhard.* — Kilian, *M. Caron.* — Kouno, *M. Gospard.* — Ottokar, *M. Hayet.* Samuel, *M. Fréret.* — L'hermite, *M. Laffitte.* — Agathe, *Mlle Marguerite Baux.* — Annette, *Mlle Daram.*

DÉCORS. — 1er acte, de M. Daran; 2e acte, 1er tableau, de MM. Lavastre et Despléchin; 3e acte, de M. Daran pour les deux tableaux.

toujours aussi emphatique et son jeu toujours aussi lourd. Le rôle de Gaspard est trop bas pour la voix de Gailhard, aussi la chanson à boire ne produit-elle pas son effet accoutumé. M. Gailhard est pourtant très-applaudi : on lui sait gré de ne pas être parti pour la Russie, qui lui offrait, — ainsi que le bruit en a couru, — un engagement de 80,000 fr. On est bien aise de savoir que l'Opéra possédera pendant longtemps encore cet estimable chanteur. C'est Mlle Daram qui chante le rôle d'Annette, où elle s'était fait justement applaudir au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet. Elle n'y obtient pas aujourd'hui le même succès qu'autrefois ; cela tient sans doute aux dimensions de la salle. Enfin, Mlle Baux continue ses débuts dans le rôle d'Agathe ; elle est douée d'une fort jolie voix, mais elle manque de style et ne paraît pas apte au répertoire classique. L'interprétation est, en général, d'une lourdeur souvent intolérable et d'une solennité presque endormante. L'orchestre lui-même, mollement conduit par M. Deldevez, laisse beaucoup à désirer. On reconnaît une fois de plus que **le Freyschütz**, opéra romantique, n'a jamais été et ne sera jamais à sa place sur la scène trop vaste de l'Académie nationale de musique. — Le joli divertissement, composé par Saint-Léon sur *l'Invitation à la valse*, instrumentée par Berlioz, était fort bien dansé par Mlles Fonta, Fatou et Parent. — Cette reprise est froidement accueillie par le public et par la critique ; c'est qu'aussi tout le plaisir est pour les

yeux et non pour les oreilles. Les décors sont excellents. Celui de *la Gorge-aux-Loups* (de M. Lavastre) est vraiment admirable. Nous n'avons jamais rien vu d'aussi beau que ce pittoresque entassement de rochers superposés, que ce magnifique fouillis d'arbres et de sombre verdure. Tout cela est parfaitement compris, splendidement rendu. Les apparitions de spectres, qui accompagnent la fonte des balles, sont moins bien reçues par le public. Cette fantasmagorie prêtera toujours un peu à rire. — En pleine canicule, et malgré les services de la presse, l'Opéra encaisse aujourd'hui une recette de plus de 13,000 francs. Heureux théâtre, heureux M. Halanzier!

10 JUILLET. — On reprend **Coppélia** pour la rentrée de Mlle Beaugrand, et on laisse reposer **Sylvia**, que l'on donne pourtant encore une fois avec **le Freyschütz**, le 21 juillet. De trop court qu'il était, le spectacle est maintenant un peu long!...

Mlle Sangalli va bientôt prendre son congé annuel et ne rentrera à l'Opéra que le 1er septembre. L'hiver prochain, elle s'en retournera à la Scala de Milan, où elle a commencé sa carrière, et elle y créera deux ballets nouveaux.

Ici, se place une importante nouvelle: **le Roi de Lahore**, poëme de M. Louis Gallet, musique de M. J. Massenet, est définitivement reçu à l'Académie nationale de musique. A cette occasion, M. Halanzier est félicité par tous ses amis, — et

même par tous ses adversaires. On voit avec le plus grand plaisir le directeur de l'Opéra faire bon accueil à l'ouvrage d'un jeune musicien, qui ne demande qu'à s'affirmer comme compositeur dramatique. — La musique du **Roi de Lahore** est, dès aujourd'hui, absolument terminée et orchestrée, sans qu'une seule note y manque. Le poëme de M. Louis Gallet comprend quatre actes semi-historiques, semi-légendaires, avec un immense déploiement de mise en scène. Le premier acte durera quarante minutes, le second trente-cinq, le troisième une demi-heure, et le quatrième trente-cinq minutes. La première représentation doit avoir lieu au plus tard le 15 février prochain. Le cahier des charges oblige l'Opéra à donner avant le 28 février un ouvrage nouveau. M. Halanzier veut qu'à cette date **le Roi de Lahore** ait eu déjà quelques représentations. Nous verrons bien... Les interprètes choisis par le directeur, de concert avec le compositeur, seront Mlle de Reszké, MM. Salomon et Lassalle.

Pour continuer l'énumération des faits et gestes de l'Opéra, disons qu'à cette époque M. Halanzier renouvelait pour trois ans (de 1876 à 1879), et à de très-belles conditions, l'engagement de Mlle Daram, qui rend, comme chanteuse légère, de très-réels services à la direction de l'Opéra.

24 JUILLET. — **LA JUIVE**, pour la continuation des débuts de Mlle de Reszké. — Mlle Fouquet chante

le rôle de la princesse Eudoxie. M. Salomon celui d'Éléazar et M. Boudouresque celui du cardinal Brogni. Dans Rachel, Mlle de Reszké trouve, de nouveau, l'occasion de faire applaudir sa jolie voix ; mais elle laisse toujours beaucoup à désirer sous le rapport du jeu, bien qu'elle copie de son mieux Mlle Krauss, le meilleur modèle à choisir.

Le 31 juillet, au milieu du ballet de **Sylvia**, qu'elle dansait pour la dernière fois avant son départ, Mlle Sangalli se donnait fort malheureusement une violente entorse, et son pas était achevé par Mlle Fatou, qui s'acquittait de cette tâche aussi bien que possible. Ne quittons pas **Sylvia** sans dire comment se termine, à cette même date, le différend survenu, dès le jour de la première, entre M. Jules Barbier et M. Mérante : le premier prétendant, comme nous l'avons dit plus haut, que le nom de M. Mérante ne devait pas être accolé au sien sur l'affiche de l'Opéra. Deux experts avaient été nommés, et les parties acceptaient leur délibéré comme en dernier ressort. M. Jules Barbier avait choisi M. d'Herville ; celui de M. Mérante était M. Justament. Me Lacan était juge des deux parties. M. d'Herville affirmait que le chorégraphe n'avait rien à voir dans le livret. M. Justament soutenait le contraire, en s'appuyant sur une longue tradition. Il démontrait facilement que tous les précédents de l'Opéra étaient constants en cette matière, et il en tirait la conclusion qui, en pareil cas, a toute vigueur : l'usage fait loi. Me Lacan s'étant rangé de

l'avis de M. Justament, dans un jugement qui donne gain de cause à M. Mérante, l'affiche de l'Opéra portera enfin les noms des auteurs du ballet, et **Sylvia**, qui paraissait n'avoir pas de père, en aura deux désormais.

Pendant la première quinzaine du mois d'août, en plein été, et au milieu d'une crise de chaleur tout à fait exceptionnelle, l'Opéra se donne un mouvement vraiment méritoire. On y répète activement **le Prophète**, qui doit passer très-prochainement... Il ne nous paraît pas inutile de reproduire ici, une fois pour toutes, et à titre de renseignement sur cet important ouvrage, une courte notice historique dont les détails nous ont été fournis par Gustave Lafargue autant que par nos notes particulières. **Le Prophète** passe à tort pour le troisième opéra de Meyerbeer; il fut son dernier. **L'Africaine**, représentée seulement en 1866, après la mort de Meyerbeer, avait été écrite aussitôt après **les Huguenots**. Les deux rôles principaux étaient destinés à Nourrit et à Mlle Falcon. La disparition de ces deux artistes empêcha la représentation de **l'Africaine**. Plus tard, le ballet du **Corsaire**, dans lequel figurait un vaisseau, fut considéré par Meyerbeer comme un nouvel obstacle à la représentation de **l'Africaine**, et finalement cet ouvrage resta dans les cartons. Mais Meyerbeer, qui ne voulait point abandonner la scène de l'Opéra, s'était mis à un nouvel ouvrage, **le Prophète**. Treize ans après **les Huguenots**, le 16 avril 1849, **le Prophète**

fut joué pour la première fois. Nestor Roqueplan était alors directeur de notre grande scène lyrique. L'opéra fut monté avec toutes les splendeurs imaginables, et la distribution des rôles se fit aux meilleurs artistes que l'on possédât alors. Roger avait quitté l'Opéra-Comique un an auparavant; il créa Jean de Leyde, qui fut, avec Raoul des **Huguenots**, son meilleur rôle, à l'Opéra. Il disait toute la partie naïve, surtout la romance du second acte, avec une simplicité parfaite, et comme mine il excellait. La manière dont il composa la grande scène de la cathédrale était vraiment remarquable. Mme Pauline Viardot parut pour la première fois sur une scène française dans le rôle de Fidès. Elle y fut admirable, et la plus grande part du succès d'interprétation lui revient. On peut dire de Pauline Viardot qu'elle fut, elle toute seule, la vraie Fidès de Meyerbeer. Mme Viardot n'était pas seulement une cantatrice. mais une *artiste*. Elle chantait, jouait, marchait, vivait le personnage... Depuis lors, ce rôle a été joué à Paris par Mmes Alboni, Wertheimber, Nantier-Didier, Borghi-Mamo, Gueymard-Lauters, Rosine Bloch, et par d'autres que nous oublions sans doute dans cette nomenclature. Mme Borghi-Mamo produisait, dans **le Prophète**, un puissant effet de cantatrice. Comme Mme Borghi-Mamo, Mme Gueymard laissait dans un effacement complet la partie grave du rôle, tandis qu'elle s'attardait complaisamment dans la plénitude du medium. En définitive, elle chan-

tait le rôle moins en *contralto* qu'en *mezzo-soprano*. Les trois anabaptistes étaient, en 1849, représentés par Levasseur, dont le rôle de Zacharie fut la dernière création, par Euzet et par Gueymard, qui dans le personnage accessoire de Jonas trouva moyen de faire apprécier les ressources de sa voix heureusement timbrée. Plus tard, Gueymard aborda, le premier après Roger, le rôle de Jean de Leyde. En 1866, fatigué et devenu insuffisant, il trouva moyen de se faire chuter dans ce même rôle par le public de l'Opéra. Reparaissant sur la scène, après le quatrième acte, et venant saluer le public qui ne rappelait que sa femme, il fut énergiquement sifflé et renvoyé dans les coulisses. C'est alors que furieux et perdant la tête, il montra le poing aux abonnés. Depuis ce jour le ténor Gueymard n'a plus jamais reparu sur la scène de l'Opéra. A l'origine, le rôle d'Oberthal était tenu par Brémond. On avait engagé exprès pour le personnage de Bertha une artiste réputée alors en Italie, Mlle Castellan. La partie écrite par Meyerbeer est tellement ingrate qu'elle ne permit point d'apprécier le talent de Mlle Castellan, et le rôle de Bertha, est toujours resté, à Paris comme en province, l'épouvantail des cantatrices qui par emploi sont tenues de le chanter. Parmi les rôles tout à fait accessoires de la création, on trouve, au quatrième acte, deux enfants de chœur *soli* dont l'un n'est autre que Léo Delibes, l'auteur du **Roi l'a dit** et de **Coppélia**. — Ainsi interprété **le Prophète** eut un immence suc-

cès, et quoique le choléra vînt à éclater dans Paris, comme il avait éclaté après **Robert le Diable**, en 1832, Meyerbeer ne s'en émut pas plus que la première fois ; le directeur de l'Opéra, au choléra près, se fût bien accommodé d'un succès pareil tous les ans. **Le Prophète** est considéré par les musiciens sérieux comme le plus complet de ceux qu'a écrits le grand maître. La centième du **Prophète** a eu lieu le 14 juillet 1851, en deux ans et trois mois. Il n'avait jamais quitté le répertoire de l'Opéra, et il comptait plus de trois cents représentations (300e le 15 janvier 1872), lorsque, le lendemain de la représentation qui en fut donnée le 27 octobre 1873, la salle Le Peletier brûla. Depuis cette époque, la belle œuvre de Meyerbeer était restée dans l'ombre. Elle va donc en ressortir, et la mise en scène dont elle sera entourée doit, au nouvel Opéra, dépasser les merveilles quî avaient été faites en sa faveur, il y a vingt-sept ans. Si M. Halanzier ne peut nous rendre les interprètes convaincus et nourris aux grandes traditions d'autrefois, nous pouvons du moins retrouver le pendant des admirables décorations de feu Cambon, et les ballets éblouissants qui furent pour une si grande part dans le succès populaire du **Prophète**. Lors de la première représentation, le divertissement du troisième acte réglé par Auguste Mabille fit littéralement sensation. Aujourd'hui que la mode est au skatinage, il est impossible que les patineurs de M. Mérante n'obtiennent pas un succès égal à celui de leurs prédécesseurs.

Mais **le Prophète** porte-t-il malheur à l'Opéra ?... Nous venons de dire que l'ancienne salle de la rue Le Peletier avait été brûlée le lendemain de la représentation de cet ouvrage ; à peine l'annonce du **Prophète** reparaissait-elle sur l'affiche de l'Opéra, que deux incendies se déclaraient coup sur coup dans le nouveau monument. Le 13 août, pendant la répartition du réglage des décors, au moment où les machinistes manœuvrent un portant à gaz, le feu prend au milieu de la scène, à un rideau de tulle. Les pompiers de service étouffent heureusement ce commencement d'incendie, avant qu'on ait eu le temps de redouter un instant les conséquences qu'il aurait pu avoir... Deux jours après, le 15 août, un autre incendie plus sérieux, éclate de nouveau dans un magasin de décors dans lequel on ne va jamais avec de la lumière : aussi prononce-t-on avec crainte le mot de malveillance... Grâce à de prompts secours l'incendie peut être localisé. Néanmoins des décorations de **Faust**, des **Huguenots** et de **Coppélia** sont touchées par le feu. Les dégâts se bornent là.

16 AOUT. — **Reprise du PROPHÈTE, opéra en cinq actes de** SCRIBE, **musique de** MEYERBEER[1]. — Villaret

1. DISTRIBUTION. — Jean de Leyde, *M. Villaret*. — Zacharie, *M. Menu*. — Oberthal, *M. Bataille*. — Mathisen, *M. Gaspard*. — Jonas, *M. Laurent*. — Garçon d'auberge, *M. Sapin*. — Officiers, *MM. Auguez, Mermand, Montvaillant*.—Paysans, *MM. Fréret, Lonati, Laffite*.

DANSE. — Rédowa par *Rémond* et *Mlle Righetti*, *Mlles H. Mé-*

a réclamé le rôle de Jean de Leyde d'abord distribué à M. Sylva ; il le chante avec beaucoup de conscience : il ne faut pas lui en demander plus. La voix de Mlle Bloch est toujours admirable, et la cantatrice paraît même en progrès. Le malheur est que, si elle chante bien le rôle de Fidès, elle oublie complètement de le jouer. On commence à désespérer d'amollir ce beau marbre. Le rôle de Bertha, qui a toujours passé pour un véritable casse-cou musical, convient mal à Mme Fursch-Madier, dont le médium est, en général, beaucoup meilleur que les notes élevées. Les trois anabaptistes : MM. Menu, Gaspard et Laurent chantent... sans ensemble ; M. Bataille est un médiocre Oberthal. Chose étonnante : ainsi que le remarque fort justement M. Victorin Joncières, l'orchestration de Meyerbeer, si pleine et si puissante dans la salle de la rue Le Peletier, paraît grêle et insuffisante dans le nouveau théâtre. Telle est l'acoustique de la salle de M. Garnier : si les voix y conservent leur timbre et leur sonorité, l'orchestre, tel qu'il est constitué, y parait insuffisant. Il y aurait lieu d'avancer le *proscenium*, de façon à développer la courbe de l'espace réservé aux

rante, Molluart, Gillert, Lapy, Larieux, Mercédès, Bernay, Roumier. — *MM. Cornet, Friant, Mérante, Marius.* — Quadrille des Patineurs, *Mlles Buisseret, Ajas*, etc. — La Frileuse, *M. Vasquez* et *Mlle Mérante.*

Décors. — 1er et 2e actes, de M. Chéret. — 3e acte, de MM. Lavastre et Despléchin. — 4e acte, de MM. Lavastre aîné et Carpezat. — 5e acte, de MM. Rubé et Chaperon. On affirme que les frais occasionnés par cette reprise s'élèvent à plus de 224,000 francs.

musiciens, ou d'augmenter l'orchestre, en modifiant sensiblement sa composition. Il ne faut pas que dans un temple élevé à l'art lyrique, dont la construction a coûté quarante-cinq millions, on trouve une plus grande satisfaction pour les yeux que pour les oreilles... La figuration du **Prophète** gagnerait aussi à être plus nombreuse sur cette vaste scène, et le ballet paraît un peu sombre. On attendait mieux des danseurs et des danseuses de l'Opéra, après les progrès réalisés dans l'art du patin à roulettes, vulgarisé par la vogue des Skating-Rink... Les belles toiles représentant les paysages hollandais, le lever du soleil sur le camp des anabaptistes et la cathédrale de Munster reproduisent exactement les décorations de 1849.

Le Prophète est donné quatre fois de suite. Le rôle de Jean de Leyde sera bientôt repris par M. Sylva, qui alternera avec M. Villaret. On raconte que blessé de s'être vu préférer Villaret, dans la distribution primitive du **Prophète**, le ténor Sylva aurait d'abord voulu résilier l'engagement qui le lie à l'Opéra jusqu'au 1er avril prochain. Sylva avait, en effet, joué avec un certain succès le rôle de Jean de Leyde au théâtre de la Monnaie de Bruxelles ainsi qu'à Marseille et à Paris, avant l'incendie de la salle Le Peletier. Mais quoi ! M. Sylva n'était-il pas moins ancien que M. Villaret? Il l'a compris de lui-même, et restera à l'Opéra jusqu'à l'expiration de son engagement, puis il se mettra à la disposition de l'impresario Merelli pour chanter à Saint-

Pétersbourg, à Vienne, etc. Le 23 août, M. Menu se trouvant subitement indisposé, M. Berardi le remplace *à l'improviste* dans le rôle de Mathisen. M. Berardi arrivait de Marseille, mais nous l'avions déjà entendu à l'ancien Théâtre-Lyrique (direction de M. Carvalho) dans le rôle du moine de **Roméo et Juliette**. Ce soir, il a beaucoup de mal à vaincre l'émotion inséparable d'une première apparition sur la scène de l'Opéra. Le surlendemain aura lieu le début *officiel* de M. Berardi dans le cardinal Brogni de **la Juive**, à côté de Salomon qui chante Eléazar et de Mlle de Reszké, désormais titulaire du rôle de Rachel. — Mme Fursch-Madier abandonnera aussi, de temps à autre, le personnage de Bertha, à Mlle Baux.

Le 6 septembre, rentrée de Mme Carvalho dans **Faust**. On fait fête à la vraie Marguerite de Gounod. Rien de nouveau dans le reste de l'interprétation : MM. Vergnet, Bataille et Manoury remplissent les rôles de Faust, de Méphistophélès et de Valentin; Mlle Arnaud, celui de Siébel.

9 SEPTEMBRE. — L'Opéra recommence ce soir ses représentations extraordinaires du samedi, en dehors de l'abonnement. On donne **la Juive** avec M. Salomon et Mlle de Reszké, qui reviennent prendre leur service après une très-courte absence. Les étrangers et les provinciaux abondent : la recette s'élève à près de 15,000 francs.

16 SEPTEMBRE. — La représentation des **Huguenots**

a lieu au bénéfice de M. Belval, qui prend définitivement sa retraite. Villaret chante Raoul, Mlle de Reszké, Valentine, et Mme Carvalho, la reine Marguerite. M. Belval fait ses adieux au public de l'Opéra dans Marcel. Ce n'était pourtant pas son meilleur rôle et, pour notre part, nous le préférions dans Bertram de **Robert le Diable** ou dans Brogni de **la Juive.** L'heure de la retraite avait depuis longtemps sonné pour Belval et, en plusieurs occasions, la critique s'était montrée assez dure pour cet artiste fatigué. Peut-être l'aurait-on laissé partir plus tôt, si on avait pu lui trouver un remplaçant. MM. Menu, Boudouresque et Berardi se partageront désormais son emploi et seront souvent loin de le valoir. Les basses profondes sont rares : aussi doit-on des regrets à celles qui s'en vont. Par sa belle voix et sa magnifique prestance, M. Belval a rendu, pendant de longues années, de grands services à la direction de l'Opéra. En quittant l'Académie nationale de musique, Belval ne se retire pas complètement du théâtre. Il se rendra en Espagne, où il remplira un engagement à Barcelone. Toutefois, ses camarades de l'Opéra ne veulent pas le laisser partir sans lui offrir un banquet d'adieux ; en souvenir de la bonne amitié qui a toujours existé entre eux et lui, ils font présent à M. Belval d'un joli petit bronze de Barbedienne.

Le 27 septembre, Gailhard, qui a fait ses vingt-huit jours de réserve, reparaît dans **Faust**, où il reprend possession du rôle de Méphistophélès. Le pu-

blic de l'Opéra accueille aimablement cet excellent artiste, qui vient de renouveler pour deux ans, et à de très-bonnes conditions, son engagement avec M. Halanzier. Une clause spéciale de ce traité accorde à M. Gailhard un congé de deux mois, pendant lequel il ira chanter à Londres et à Saint-Pétersbourg, où il est demandé.

Il s'agit, pour l'instant, de remplacer Faure dans le répertoire, et peut-être aussi dans **Jeanne d'Arc**, qu'on songe, hélas! à nous rendre. Car Faure ne revient décidément pas à l'Opéra. Quant à présent, il entreprend une tournée à travers les principales villes de France, avec les sœurs Badia, le ténor Lévy et le pianiste Henry Ketten.

6 OCTOBRE. — **Don Juan.** A côté de Mlle Krauss, qui reparaît dans dona Anna, et de Mlle Baux qui chante pour la première fois dona Elvire, M. Lassalle prend le rôle de don Juan, où Faure a laissé de si brillants souvenirs. M. Lassalle — est-il besoin de le dire ici ? — ne réussit pas à faire oublier son éminent prédécesseur.

L'Opéra s'occupe activement, à cette époque, de la prochaine reprise de **Robert le Diable**, avec Mlle Krauss dans le rôle d'Alice, du **Roi de Lahore** de MM. Gallet et Massenet, dont les décors et les costumes sont commandés à M. Lacoste, et enfin d'un nouveau ballet que vient de recevoir M. Halanzier, pour être joué l'an prochain. Le livret du *Fandango* a pour auteurs ces spirituels Parisiens qui s'appel-

lent Meilhac et Halévy; la musique sera d'un prix de Rome, M. Salvayre; le principal rôle est destiné à Mlle Beaugrand.

La sympathique Mlle Beaugrand mérite certainement la création qu'on lui promet. Cette danseuse, éminemment française, est entrée, dès l'âge de huit ans, à l'Opéra, qu'elle n'a jamais quitté de sa vie, et où elle a conquis peu à peu tous ses grades, grâce à son talent reconnu et apprécié de tous. Ses appointements annuels sont aujourd'hui de 30,000 francs. Son engagement l'autorise à prendre deux mois de congé. Mlle Beaugrand soutient presque à elle seule le poids du répertoire chorégraphique de l'Académie nationale de musique. Mlle Sangalli, à peine remise d'une malencontreuse entorse, n'ose pas encore risquer son pied malade sur les planches de l'Opéra. C'est en vain qu'on annoncera la reprise de **Sylvia**, dans la forme adoptée pour l'Opéra de Vienne, c'est-à-dire heureusement réduite en deux actes par la suppression de l'entr'acte, qui existait primitivement entre la scène de la Grotte et la fête de Bacchus. Cette reprise n'aura pas lieu en l'année 1876 et Mlle Sangalli restera pendant quelques mois encore éloignée de notre scène lyrique.

L'histoire nous oblige à enregistrer à cette époque les intentions perfides de M. Halanzier, qui, sans avoir été provoqué en aucune manière, manifeste le dessein de reprendre **Jeanne d'Arc** pour Mlle Krauss et pour M. Lassalle, qui chantera

dans l'opéra de M. Mermet le rôle créé par Faure. Les représentations de **Jeanne d'Arc** avaient été arrêtées au nombre *treize*. La quatorzième était annoncée pour le 6 novembre; mais M. Lassalle ayant, au dernier moment, fait informer l'administration qu'il lui était impossible de chanter le soir, la reprise est ajournée. *Ajournée* nous semble dur pour les abonnés de l'Opéra.

C'est, en effet, le 24 du même mois que **Jeanne d'Arc** reparaissait sur l'affiche. M. Lassalle succédait à M. Faure dans le personnage de Charles VII; Mmes Krauss et Daram conservaient, comme M. Salomon, les rôles qu'ils avaient créés au mois d'avril précédent. M. Halanzier avait tenu, dit-on, à reprendre l'œuvre de M. Mermet, afin de ne la point condamner en premier ressort, sans en appeler au public, et aussi pour ne point perdre les bénéfices d'une mise en scène remarquable. — On sait que le directeur de l'Opéra est tenu, par traité, à ne point faire servir les mêmes décors à deux ouvrages différents. — **Jeanne d'Arc** est de nouveau très-froidement accueillie; aussi, après deux représentations, qui avaient lieu le 24 et le 27 novembre, l'ouvrage de M. Mermet était-il définitivement retiré du répertoire.

Après s'être donné le luxe de cette tentative bien inutile, M. Halanzier songe à nous faire entendre de la vraie musique et apporte tous ses soins à **Robert le Diable**, dont il aurait désiré faire coïncider la reprise, le 21 novembre 1876, avec le quarante-

cinquième anniversaire de sa création. Mais le directeur propose et les chanteurs disposent : **Robert** sera prêt seulement pour les premiers jours de décembre. L'œuvre de Meyerbeer, qui n'a pas été jouée depuis longtemps [1], nécessite des études très-approfondies. La scène étant incomparablement plus vaste qu'à la rue Le Peletier, les ritournelles d'autrefois semblent insuffisantes, et les artistes ont besoin de s'habituer à leurs nouvelles planches. Tout le monde est très-exact aux répétitions. Les personnes qui ont entendu Mme Carvalho à l'ancien Opéra savent déjà qu'elle fera merveilleusement valoir la partie d'Isabelle. Quant à Mlle Krauss, on présume qu'elle obtiendra un grand succès dans le rôle d'Alice, qu'elle n'a pas encore chanté à Paris, et pour lequel elle s'est préparée dès longtemps à l'avance, profitant de son congé pour travailler le rôle, à Vienne, avec son professeur, Mme Marchesi. Seules, les véritables artistes savent ainsi redevenir élèves... M. Halanzier nous promet une mise en scène splendide : de très-beaux décors et de superbes costumes. Ainsi remonté, **Robert le Diable** ne peut manquer de réaliser de belles et bonnes recettes.

1. Quand, après l'incendie de la salle de la rue Le Peletier (qui consuma en même temps les décors de **Robert le Diable**) on voulut reprendre *provisoirement* l'ouvrage de Meyerbeer à la salle Ventadour, MM. Sylva, Belval, Vergnet (pour ses débuts), Mmes Mauduit et Marie Belval chantaient les rôles de Robert, Bertram, Raimbaud, Alice et Isabelle.

6 DÉCEMBRE. — **Reprise de ROBERT LE DIABLE, opéra en 5 actes d'**EUGÈNE SCRIBE **et** GERMAIN DELAVIGNE, **musique de** GIACOMO MEYERBEER[1]. — Ce soir a lieu l'apparition de **Robert le Diable** au nouvel Opéra. Un peu vieilli par endroits, l'opéra chevaleresque et fantastique de Meyerbeer soutient encore sa haute renommée. Ne sont-ce pas des fragments d'une beauté victorieuse des ans, que la lutte entre Alice et Bertram, le romantique ballet des nonnes, et cet admirable trio final qui résume merveilleusement la pensée de l'opéra?... **Robert le Diable,** — l'aurore de ce jour splendide qui éclaire **les Huguenots, le Prophète** et **l'Africaine,** — a été donné pour la première fois le 21 novembre 1831, c'est-à-dire qu'il compte quarante-cinq années d'existence; *grande ævi spatium*, surtout pour la musique, cet art plus sujet à vieillir que les autres. Le 20 avril 1834, en l'espace de deux ans et cinq mois, il était déjà parvenu à sa centième représentation. **Robert le Diable** est joué ce soir pour la 584e fois. Les 571 premières représentations avaient été données à l'ancienne salle de la rue

1. DISTRIBUTION. — Robert, *M. Salomon.* — Bertram, *M. Boudouresque.* — Raimbaud, *M. Vergnet.* — Alice, *Mlle Krauss.* — Isabelle, *Mme Miolan-Carvalho.* — L'abbesse, *Mlle Laure Fonta.*

DÉCORS. — 1er acte, de M. Chéret. — 2e acte, de MM. Carpezat et Lavastre. — 1er et 2e tableaux du 3e acte, de MM. Rubé et Chaperon. — 4e acte, de M. Daran. — 5e acte, de M. Lavastre jeune.

Robert le Diable est le onzième opéra remis au répertoire depuis l'inauguration de la nouvelle salle.

Le Peletier. Treize représentations eurent lieu en 1874, à Ventadour. — L'affiche de l'Opéra vaut aujourd'hui la peine d'être examinée avec quelque attention. On y lit en tête, au-dessus du titre : « Pour la rentrée de Mme Miolan-Carvalho et de Mlle Krauss. » Et, au contraire, au-dessous du titre de **Robert le Diable** : « Alice, Mlle Krauss ; Isabelle, Mme Miolan-Carvalho. » Grâce à ce procédé des plus simples, mais des plus ingénieux, les deux cantatrices ont tour à tour le numéro un de la vedette. Voilà comment sait s'y prendre un habile directeur qui désire ménager toutes les susceptibilités. S'il s'agissait, d'ailleurs, de donner la palme à l'une ou à l'autre de ces deux éminentes cantatrices, j'avoue que je serais, pour le moins, aussi embarrassé que M. Halanzier lui-même. Pour m'en tirer galamment, je dirai — ce qui est la vérité — que, suivant l'exemple donné par l'affiche, le public de l'Opéra a également accordé tour à tour à chacune d'elles le numéro un. Immense est le succès de cette grande tragédienne lyrique qui a nom Gabrielle Krauss. Jamais, croyons-nous, la romance : *Va, dit-elle, mon enfant*, et les couplets : *Quand je quittai la Normandie* n'ont été chantés avec un plus beau style. Jamais la scène de la croix et le duo avec Bertram n'ont été joués d'une façon plus dramatique. Le rôle de la princesse Isabelle demande à être dit en toute perfection. Il n'était pas douteux que Mme Carvalho n'en fît brillamment la conquête avec toute la force de son ta-

lent. Ce talent, cette *maestria* qu'elle possède au suprême degré, elle les déploie avec avec un luxe éblouissant dans la cavatine : *En vain j'espère un sort prospère*, dont avec son art et son goût parfait elle rajeunit l'andante. Mais c'est au quatrième acte qu'elle produit le plus d'effet, en chantant avec émotion, *avec âme*, l'air : *Robert, toi que j'aime!* L'accent avec lequel elle dit la phrase fameuse : *Grâce pour toi-même et grâce pour moi*, est d'un charme irrésistible. Aussi ni Robert ni le public n'ont eu l'idée de résister : un légitime rappel a immédiatement suivi la chute du rideau. Comme chanteurs et surtout comme comédiens, MM. Salomon et Boudouresque ont sans doute encore beaucoup à apprendre. C'est par suite d'une indisposition de M. Sylva, que M. Salomon a pris le rôle de Robert, qui revenait au premier de ces ténors, il le chante agréablemen ; M. Boudouresque est moins heureux dans sa prise de possession du personnage de Bertram, par lequel il continue ses débuts. Quand, en 1831, Levasseur dut créer ce rôle de Bertram, ne voulut-on pas l'affubler d'un maillot couleur de chair et le déguiser en diable de féerie... Dans le duo avec Alice, il devait plonger ses deux mains dans un gousset pratiqué *ad hoc* de chaque côté de son estomac et les retirer agrémentées de griffes postiches. . . Levasseur eut beaucoup de peine à faire abandonner l'idée de ce costume de clown et de ces accessoires ridicules... C'est alors qu'on

imagina le grand manteau noir doublé de rouge, que M. Boudouresque a hérité de Belval. Satan-Bertram se contente de replier ses dix doigts en forme de griffes, en disant à Alice : « Tu m'appartiens! » Parmi les artistes d'aujourd'hui, n'oublions pas M. Vergnet, qui prête sa jolie voix au petit rôle de Raimbaud, ni Mlle Laure Fonta, qui, depuis douze ans, danse et mime supérieurement le rôle de l'abbesse. Cette danseuse de bonne école, un peu froide d'ordinaire, mène la ronde diabolique des Nonnes avec la légèreté d'une fée et la volupté d'une bacchante. **Robert le Diable** est luxueusement remis à neuf. M. Halanzier a compris qu'un beau spectacle n'était pas moins nécessaire au succès de **Robert** qu'une bonne exécution. Il a rendu au vieux chef-d'œuvre la splendeur de mise en scène dont il ne saurait se passer. Le palais mauresque du second acte, le monastère de Sainte-Rosalie (copié, dit-on, sur l'abbaye des Vaux-de-Cernay), sont deux ravissants décors. Celui de la cathédrale de Palerme est magnifique.

La remise au répertoire de cette œuvre populaire attire beaucoup de monde au nouvel Opéra. C'est que le troisième et le cinquième acte de **Robert** sont de taille à braver les années; c'est aussi que Mlle Krauss s'est emparée du personnage d'Alice avec toute la supériorité de son immense talent. Quelle grande, quelle sublime artiste! Nous avons dit comment Mme Carvalho chantait l'air de

Grâce. Après l'immense succès qu'elle remportait dans Isabelle, M. Halanzier n'hésitait pas à la prier de renouveler pour deux ans son engagement à l'Opéra. Tout le monde y gagnera, à commencer par le directeur et par le public.

16 DÉCEMBRE. — Après avoir, cette semaine, donné trois fois de suite **Robert le Diable**, l'Opéra nous offre **Guillaume Tell**. Mlle Daram y aborde le rôle de Mathilde, qu'elle reprend des mains de Mme Carvalho, comme elle a fait de celui de Marguerite dans **les Huguenots**. M. Villaret conserve le rôle d'Arnold, dans lequel il a débuté à l'Opéra, il y a une quinzaine d'années; M. Lassalle chante celui de Guillaume, qui lui a également servi de début en 1873, et dans lequel il succède définitivement à M. Faure.

Le 30 du même mois, la représentation habituelle du samedi n'a pas lieu : la soirée est consacrée à la mise en place et à l'essai de la nouvelle décoration et du plancher des bals masqués de 1877. En vue de ces prochains bals, d'importants travaux ont été commandés. On fera disparaître l'entrée, qui avait paru trop étroite aux fêtes précédentes et qui rendait fort difficile l'accès dans la salle. La nouvelle porte aura 6 mètres de largeur. Ces bals masqués seront au nombre de quatre : nous en dirons l'effet dans notre volume de 1877. Il suffira d'annoncer ici que M. Strauss abandonne désormais le bâton à M. Olivier Métra, le chef d'orchestre du théâtre des Folies-Bergère, l'auteur

de *la Valse des Roses*, de *la Vague*, du *Chant du Pêcheur*, etc. Olivier Métra ne peut manquer de renouveler le répertoire de la musique de danse. Mais les soirées de l'Opéra ne seront pas seulement dansantes ; elles seront, d'autre part, essentiellement musicales. M. Halanzier a engagé tout exprès Johann Strauss de Vienne, le fils du célèbre chef d'orchestre des bals de la cour, l'auteur du *Beau Danube bleu*, que nous avons vu à la tête de son orchestre pendant l'Exposition de 1867. Dix ans après cette première exhibition au milieu du caravansérail du Champs-de-Mars, Johann Strauss dirigera en pleine salle de l'Opéra l'exécution de ses originales et fines compositions, de ses charmantes valses qui ont fait le tour du monde et qu'il conduira avec son entrain bien connu. Les anciens bals masqués de la salle Le Peletier n'existent plus. Nous aurons, dans le féerique palais de M. Garnier, des concerts de musique légère et dansante qui ne seront pas dénués d'intérêt ; pendant l'exécution de la partie du programme composée et dirigée par l'auteur de **la Reine Indigo**, on écoutera plus qu'on ne dansera. La personnalité de M. Johann Strauss excitera certainement une vive curiosité. Nul doute que ces fêtes artistiques d'un nouveau genre n'obtiennent un véritable succès. Les Parisiens n'ont-ils pas toujours une préférence pour tout ce qui est étrange ou seulement étranger.

Malgré l'échec de **Jeanne d'Arc**, la seconde année d'existence du nouvel Opéra a été incomparablement

meilleure que la première. L'incendie de la salle de la rue Le Peletier ayant détruit tout le matériel, ne fallait-il pas déployer une grande activité pour reconstituer le répertoire? On a remonté cette année, avec un éclatant succès, deux grands opéras de Meyerbeer : **le Prophète** et **Robert le Diable**. On a joué un charmant ballet, **Sylvia**, et repris **le Freyschütz** pour accompagner l'ouvrage de M. Delibes : ce sont là sans doute d'excellents travaux. Mais l'avenir vaut encore mieux que le présent. L'Académie nationale de musique n'a-t-elle pas donné asile au **Roi de Lahore** de M. Massenet, qui verra le jour en 1877. Ce n'est pas tout encore. M. Halanzier a promis à M. Victorin Joncières de lui jouer un grand ouvrage en quatre ou cinq actes. On se souvient que **la Reine Berthe** lui avait été commandée par le directeur de l'Opéra, après l'audition de **Dimitri**. M. Halanzier n'osait pas monter à cette époque une œuvre aussi importante d'un jeune compositeur. Il offrait à M. Joncières d'aborder l'opéra avec une pièce de petite dimension, dont la réussite lui ouvrirait les portes de l'Académie de musique. Mais, après le succès de **Dimitri** au Théâtre-Lyrique, M. Halanzier consentait à changer contre un grand ouvrage l'opéra en deux actes qu'il avait demandé à M. Joncières. Cependant, la partition de **la Reine Berthe** était déjà commencée, et nous la verrons sans doute un jour sur l'un de nos grands théâtres lyriques. Le directeur de l'Opéra a compris, comme le dit M. Joncières, que le rôle de notre pre-

mière scène musicale ne devait pas se borner à jouer éternellement les cinq ou six ouvrages qui constituent son répertoire, et à monter de loin en loin un opéra nouveau d'un musicien consacré. Si cette façon de procéeer avait existé à la création de l'Académie de musique, Rameau n'aurait pas succédé à Lulli, Gluck à Rameau, Spontini à Gluck, Meyerbeer et Rossini à Spontini. L'art ne doit pas s'immobiliser, et si le devoir du directeur d'une grande institution musicale comme l'Opéra est de conserver les chefs-d'œuvre légués par ses prédécesseurs, il doit également apporter sa part à l'héritage qu'il laissera à ceux qui viendront après lui... Ce n'est pas que nous regardions comme sans reproche l'administration de M. Halanzier [1]... Nous ne lui ferons pas un trop gros crime d'avoir joué cette **Jeanne d'Arc** de triste mémoire (le public, qui

1. On lisait dans le *Journal officiel* du 19 décembre :

« Le journal *la Presse* a publié un nouvel article à propos de l'Opéra, dans lequel le rédacteur discute le chiffre des recettes et des dépenses de ce théâtre. Il cherche à établir la part, désignée sous le nom de « réserve ministérielle » qui doit, en vertu du cahier des charges, rester à la disposition du ministre des beaux-arts à la fin de la seconde année d'exercice.

« Il serait inutile d'entrer, quant à présent, dans une discussion pour laquelle les éléments sont incomplets, puisque c'est au 31 décembre 1876 seulement que les comptes de l'Opéra devront être arrêtés, vérifiés et approuvés.

« Jusque-là, les chiffres produits par la direction de l'Opéra ne sont acceptés par l'administration qu'à titre de renseignements journaliers; ils ne seront admis comme définitifs qu'après avoir été examinés par un inspecteur des finances désigné à cet effet, comme cela a lieu chaque année pour la Comédie-Française. »

lui demandait cette partition, nous semble aussi coupable que M. Halanzier lui-même); nous sommes tout au moins rassurés de ce côté : si **Jeanne d'Arc** a succédé à **Roland**, aucun autre ouvrage de M. Mermet ne succédera, nous l'espérons bien, à **Jeanne d'Arc**. Mais, restreignant nos critiques, nous ne pouvons nous dispenser de demander à M. Halanzier comment l'idée ne lui est pas venue de remonter pour Mlle Krauss **Orphée** et **Armide**, **la Vestale**, **Iphigénie** et **Fidélio**... Croit-il donc qu'il retrouvera de longtemps une artiste de la valeur de celle qu'il possède aujourd'hui?... Et pourtant nous pardonnons beaucoup au directeur qui a reçu **le Roi de Lahore**, quel que soit d'ailleurs le sort de cet ouvrage. Dans les derniers jours de 1876, l'Opéra s'occupe activement des études de la nouvelle pièce de M. Massenet, qui doit passer dans le courant du mois de mars suivant. On la monte avec le plus grand luxe et M. Halanzier veut, dit-on, faire de pures merveilles. C'est M. Eugène Lacoste, que nous avons déjà eu l'occasion de louer à propos de la part tout artistique qu'il a prise au succès de **Sylvia**, c'est M. Lacoste qui dessine les costumes du **Roi de Lahore**, « un véritable coin de l'Inde du plus charmant et du plus lumineux effet... » Il y aura, dit-on, dans l'opéra de MM. Gallet et Massenet, huit cent vingt-deux costumes... Chiffres fabuleux! Les décors sont déjà presque terminés et ceux du quatrième acte ont même été essayés sur la scène... Les répétitions

sont sur le point de commencer. MM. Lassalle, Salomon et Mlle de Reszké sont enchantés de leurs rôles, qu'ils étudient avec le plus grand soin, sous la direction de l'auteur. M. Massenet, très-anxieux sur le sort réservé à son œuvre, très-préoccupé de l'effet que pourront produire sur le public les nouveautés et les hardiesses qu'il a pu se permettre, donne, on le comprend, les plus grands soins à ces études. Le jeune maître possède déjà toutes les sympathies du public ; il n'a pas moins celles de ses interprètes, qui se montrent pleins de zèle et de bonne volonté pour le seconder... Le mois de décembre 1876 ne se passe pas à l'Opéra sans qu'il soit question des projets de 1878. Déjà l'on se préoccupe de la pièce nouvelle que l'Académie nationale de musique offrira aux Parisiens et aux étrangers à l'époque de l'Exposition. Sera-ce le **Polyeucte** de M. Charles Gounod, ou la **Françoise de Rimini**, de M. Ambroise Thomas? La Patti viendra-t-elle ou ne viendra-t-elle pas? Voilà ce qu'on ne sait pas encore à l'heure qu'il est. C'est tantôt M. Gounod, tantôt M. Thomas qui tient la corde dans les racontars des nouvellistes, souvent trop bien informés. Les historiens du théâtre, en 1876, se contenteront de dire qu'on se préoccupait, à la fin de cette année, du futur spectacle de l'Opéra, sans qu'aucune décision eût encore été prise à ce sujet.

Au 31 décembre 1876, le personnel de l'administration du théâtre national de l'Opéra et des

principaux artistes du chant, de la danse et de l'orchestre, était ainsi composé :

ADMINISTRATION

Directeur. — M. Halanzier-Dufrenoy ✻.
Secrétaire général. — M. Delahaye.
Archiviste. — M. Ch. Nuitter ✻.
Conservateur du matériel. — M. Bourdon ✻.
Bibliothécaires. — MM. Ernest Reyer ✻ et Th. de Lajarte.
Caissier. — M. Alexandre.
Contrôleur général. — M. Pichery.

SCÈNE

Régisseur général. — M. Adolphe Mayer.
Régisseur de la scène. — M. Georges Colleuille.
Chefs du chant. — MM. L. Croharé, Hector Salomon et Jules Cohen ✻.
Chefs des chœurs. — MM. Victor Massé ✻ et Hustache.
Souffleur. — M. Clamentz.

ARTISTES DU CHANT

Ténors.

MM.
Villaret.
Sylva.
Salomon.
Bosquin.
Vergnet.
Laurent.
Sellier.
Grisy.
Sapin.
Mermand.
Hayet.
Montvaillant.
Lonati.

Barytons.

Lassalle.
Caron.
Manoury.
Couturier.
Gaspard.
Auguez.

Basses.

Gailhard.
Menu.
Boudouresque.
Bataille.
Bérardi.
Galli.
Fréret.

Chanteuses Falcon.

Mmes
Krauss.
De Reszké.
Furchs-Madier.
Baux.

Chanteuses légères.

Miolan-Carvalho.
Daram.
Fouquet.
Arnaud.
Lonati.

Contraltos.

R. Bloch.
Barbot.
Geismar.
Calderon.
Bastard.

SERVICE DE LA DANSE

Maître de ballet. — M. Louis Mérante.
Régisseur de la danse. — M. Ernest Pluque.
Professeur de la classe de perfectionnement.— Mme Dominique.
Professeurs. — Mme Zina Mérante, MM. Mathieu et Friant.

Sujets.

MM.
L. Mérante.
Remond.
Cornet.
Pluque.
Friant.
F. Mérante.
Magri.

Mlles
Sangalli.
Beaugrand.
Laure Fonta.

Amélie Colombier.
Righetti.
A. Mérante.
Elise Parent.
Fatou.
Pallier.
Sanlaville.
Piron.
Robert.
Mollnart.
Gillert.
Marquet.
Montaubry.

Lamy.
Stoïkoff.
Lapy.
Ribet.
Bon.
Buisseret.
Larieux.
Ridel.
Mercédès.
Jousset.
Bernay.
Montchanin.
Roumier.

ORCHESTRE

Premier chef d'orchestre. — M. Ernest Deldevez ✻.
Second chef d'orchestre. — M. Ernest Altès.
Troisième chef d'orchestre. — M. Garcin.

Premiers violons.

MM.
Garcin.
Lancien,
Violet.
Dumas.
Vacquez.
Boisseau.
A. Collongues.
Heymann
Ducor.
Wenner.
Fridrich.
Lefort.

Deuxièmes violons.

Gout.
Jolivet.
Conte.
Vital.
Morhange.
Chollet.
Debruille.
Gilbert.
Brosse.
Delisle.
Brenne.
Berthelier.

Altos.

Viguier.
Adâm.
Millaux.
G. Collongues.
Cassaing.
Kiesgen.
Caye.
Warnecke.
Navarre.

Violoncelles.

Rabaud.
Marx.
Tilmant.
Vannereau.

Pilet.
Dufour.
Guéroult.
Legleu.
Lœb.
Billoir.
Gillet.
Fremant.

Contrebasses.

Werimst.
Mante.
Pasquet.
Taite.
De Bailly.
Pickaert.
Tubeuf.
Charpentier.
Roubié.

Hautbois.

Cras.
Lalliet.
Triébert.

Flûtes.

Taffanel.
Donjon.
Laflorance.

Clarinettes.

Rose.
Ch. Turban.
Mayeur.

Bassons.

Verroust.
Villaufret.
Dihau.
Lefèvre.
Schubert.

Cors.

Mohr.
Halary.
Dupont.
Schlotmann.
Garrigue.
Bonnefoy.

Trombones.

Rome.
Lassagne.
Holleberke.
Robyns.

Cornets.

Maury.
Teste.
Guilbault.

Trompettes.

Dubois.
Lallement.

Ophicléïde.

Vasseur.

Harpistes.

Prumier.
Gillette.

Timbalier.

Cerclier.

Cymbalier.

Pickaert.

Grosse caisse.

Boussagol.

Triangle.

Girard.

Voici la liste des ouvrages donnés à l'Opéra pendant l'année 1876, avec le nombre de représentations obtenues par chacun d'eux :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Huguenots, opéra.	5	»	32
Faust, opéra.	5	»	29
Guillaume Tell, opéra.	4	»	7
Don Juan, opéra.	5	»	27
La Juive, opéra.	5	»	16
La Favorite, opéra.	4	»	13
Hamlet, opéra.	5	»	4

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
La Source, ballet.	2	»	3
Coppélia, ballet	2	»	8
Jeanne d'Arc, opéra	4	5 avril.	15
Sylvia, ballet.	3	14 juin.	11
Le Freyschütz, opéra.	3	3 juillet.	10
Le Prophète, opéra.	5	16 août.	21
Robert le Diable, opéra	5	6 décembre.	10

En résumé, pendant l'année 1876, qui est la seconde depuis la prise de possession de la nouvelle salle, l'Académie nationale de musique a donné deux ouvrages inédits, dont un opéra en cinq actes, **Jeanne d'Arc**, et un ballet en trois actes, **Sylvia**. On a remonté trois anciens opéras, **le Freyschütz** en trois actes, **le Prophète** et **Robert le Diable**, en cinq actes.

En 1875, le matériel n'étant pas encore complet, M. Halanzier n'avait pu offrir au public que sept opéras et deux ballets. En 1876, le répertoire de l'Académie nationale de musique se compose au total de onze opéras, dont huit en cinq actes et deux en quatre actes, et de trois ballets, un en trois actes et deux en deux actes.

COMÉDIE-FRANÇAISE

C'est avec un spectacle classique que la Comédie-Française aborde l'année 1876. Le 1er janvier, autant pour affirmer sa glorieuse origine et son but éternel, que pour donner aux nombreux collégiens que les vacances du nouvel an jettent ce jour-là sur le pavé de Paris, l'occasion d'un spectacle « utile et agréable », l'affiche annonce **les Femmes savantes** et **le Malade imaginaire.** Dans ces représentations, qui ont toujours, malgré le public juvénile auxquelles elles s'adressent, un certain caractère de solennité, les meilleurs artistes de la Comédie tiennent à honneur de reprendre les moindres personnages de leur emploi. C'est, du reste, une tradition dans la maison de Molière, tradition qu'on ne saurait trop encourager, et personne ne voudrait y manquer. Got et Coquelin apportent aux rôles de Trissotin et de Vadius, le premier l'auto-

rité de son talent original, le second sa verve et son humeur narquoises. Sous les traits du bonhomme Chrysale, nous retrouvons Thiron plein de naturel et de franche gaîté. Delaunay enfin, pour qui le rôle de Clitandre est de tous peut-être celui qu'il affectionne davantage, courtise la douce et sage Henriette, qui se garderait maintenant d'emprunter un autre visage que celui, si tendrement expressif, de Mlle Blanche Baretta, dont ce fut le rôle de début sur la scène de la rue Richelieu. Philaminte, c'est Mme Nathalie, dont on annonce déjà la retraite. Mlle Lloyd, qui profite des conseils de Mme Arnould-Plessy, est devenue, depuis quelque temps, la titulaire du personnage d'Armande, auquel elle prête une physionomie parfois très en relief. Enfin, l'ensemble est parfait avec Mme Jouassain, qui joue Bélise, et Mlle Dinah Félix, toujours piquante sous le tablier de Martine. Rarement la comédie de Molière présente un ensemble aussi excellent d'interprétation.

Le Malade imaginaire, auquel Thiron a rendu sa véritable physionomie, qu'avant lui les successeurs de Provost n'avaient pas su lui conserver, est l'éclat de rire obligé de cette soirée. Et de toutes les pièces du répertoire comique, c'est assurément celle dont l'effet est le mieux assuré sur un public où la jeunesse forme la majorité des votants. Comment peut-il en être autrement quand Thomas Diafoirus s'appelle Coquelin aîné, et que le docteur Toinette argumente en la personne de Mme Provost-

Ponsin, Angélique, la fille d'Argan, est toujours pour Mlle Tholer un bon rôle, en même temps qu'un qualificatif des plus sincères; et Bélise, c'est comme dans **les Femmes savantes**, l'excellente Mme Jouassain. Enfin *la Cérémonie*, présidée par le doyen des sociétaires, nous avons nommé Got, clôt dignement une première soirée sur le programme de laquelle le nom de Molière rayonne doublement pour la plus grande gloire du théâtre qui reçoit directement de lui la vie et la lumière.

Le 2 janvier, qui est un dimanche, offre un spectacle non moins bien partagé. **Les Fourberies de Scapin**, avec Coquelin dans le rôle du rusé valet, précèdent sur le programme **la Fille de Roland**. La pièce de M. de Bornier, à ce moment, a fourni à peu près toute la carrière qu'elle pouvait donner. Cependant elle apparaît encore de temps en temps sur l'affiche, le dimanche principalement; et, dans ce mois de janvier, elle compte cinq représentations. Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons exprimé l'année dernière à son endroit : **la Fille de Roland** a été un grand et légitime succès, que les circonstances ont admirablement servi. Elle n'atteindra cependant sa centième représentation que vers le milieu de cette année, et ce chiffre déjà très-éloquent sera à peine dépassé.

Ces premiers jours de l'année présentent, dans la composition des spectacles quotidiens, assez de variété pour que l'attention publique soit loin de se désintéresser du sort de la Comédie. Le réper-

toire moderne alterne avec les pièces du théâtre classique. C'est dans cette dernière catégorie, et après celles que nous avons déjà citées, l'**Esther**, de Racine, avec Mlle Favart et Maubant pour principaux interprètes ; **le Philosophe sans le savoir**, de Sedaine, dont la reprise remontant à l'année précédente, aura été des plus fructueuses. Dans **les Fausses Confidences** et **l'Épreuve**, de Marivaux, Mme Arnould-Plessy, qui parle déjà de se retirer malgré les instances de ses camarades et de son directeur, commence la revue de ses principaux rôles, où, en cherchant à amener le public insensiblement à cette idée, elle fait pressentir tout le vide que doit occasionner sa résolution. Puis, c'est dans le genre moderne **le Demi-Monde**, qui a enjambé par-dessus l'année 1875, pour trouver encore le public bien disposé à son endroit en l'an de grâce 1876. **Le Gendre de M. Poirier**, sous les traits de Delaunay, qui a définitivement adopté le personnage, entre pour une bonne part dans la composition des spectacles de ce premier mois. Il fournit à Mlle Croizette un de ses meilleurs rôles, celui d'Antoinette, et à Got sa meilleure création, peut-être, après celle de l'abbé d'**Il ne faut jurer de rien**, que nous nous garderions bien d'oublier, car il n'est presque pas de mois dans l'année où la charmante comédie de Musset ne nous donne l'occasion d'applaudir cette silhouette merveilleusement dessinée dans ce tableau si coloré. Citons encore **le Duc Job**, **Philiberte**, **le Baron de Lafleur**, et enfin quelques petits actes

de moindre importance : **Chez l'Avocat**, de Paul Ferrier, **Petite pluie, Un mari qui pleure, Marcel, les Deux ménages, Une Histoire ancienne, le Village**, toutes pièces que le Théâtre-Français ne peut que se féliciter d'avoir inscrites à son répertoire courant, et dont la chaîne attrayante relie l'année expirée à l'année qui commence.

15 JANVIER. — Le 15 janvier est une des dates les plus glorieuses qui se rattachent à l'histoire de la Comédie-Française. Il y a, en effet, aujourd'hui deux cent cinquante-quatre ans que naissait, dans une petite boutique de tapissier de la rue Saint-Honoré, celui qui devait, en la fondant, y attacher son nom de la façon la plus éclatante pour l'immortalité de son génie et la gloire de cette scène illustre. Aussi, la maison de Molière considère-t-elle comme un pieux devoir de consacrer cette soirée à une représentation solennelle où le nom de son fondateur rayonne sur l'affiche, autant à la suite de quelques-unes de ses œuvres, que dans un de ces à-propos heureux où l'hommage rendu à ce grand penseur qui fut Molière, indique assez que son nom est présent à toutes les pensées. Dans **le Misanthrope** et **le Malade imaginaire**, que l'on joue ce soir-là, et avec une interprétation que seul peut offrir le Théâtre-Français, le public assiste au spectacle de toutes les souffrances, de toutes les angoisses dans lesquelles le poète sut trouver de si profonds enseignements pour l'humanité. C'est

cette pensée qu'a développée un jeune poëte, M. Lucien Paté, dans une ode *à Molière*, où l'auteur des **Femmes savantes** est proclamé « le plus grand des demi-dieux qui ont couronné la gloire de Louis XIV. » Cette poésie où la pensée virile se détache en relief d'un vers élégant et sonore, dite par Coquelin avec cette fougue habituelle de l'excellent comédien, est très-vivement applaudie par le public, qui s'associe unanimement à l'hommage rendu par M. Paté au grand poëte.

A partir de ce jour, le Théâtre-Français entre dans une période assez calme au point de vue des nouveautés ou des reprises importantes. Les mardis et les jeudis y demeurent les jours où la bonne compagnie s'y donne le plus volontiers rendez-vous, et pour répondre aux reproches qui lui sont adressés de ne pas suffisamment varier le programme de ces soirées de gala, M. Perrin égrène au fur et à mesure les meilleures pièces de son répertoire courant, en se contentant d'en modifier quelquefois les distributions ordinaires. L'énumération en est assez intéressante pour que nous la reproduisions au grand complet. C'est d'abord **le Village** et **le Pour et le Contre**, d'Octave Feuillet, qui, avec quelques autres petits actes, comme **Au printemps**, de L. Laluyé, **le Bonhomme Jadis**, de H. Murger, **Horace et Lydie**, de Ponsard, ont attaché, d'une manière définitive, les noms de leurs auteurs à l'affiche du théâtre. **Les Projets de ma tante** nous donnent l'occasion de ressusciter

leur spirituel écrivain, Henri Nicolle, que nous avions, l'année dernière, un peu prématurément enterré. Dans **les Ouvriers** de Manuel, le jeune Boucher a succédé depuis longtemps à Coquelin, et Mme Guyon à Mme Nathalie; Laroche a repris, après Febvre, le rôle de Georges, dans **l'Autre Motif** de M. Édouard Pailleron. Le reste de la distribution de ces quelques pièces est demeurée la même.

D'autres œuvres plus importantes se succèdent. **Gabrielle**, d'Émile Augier, interprétée tantôt par Mlle Favart, tantôt par Mlle Sarah Bernhardt, a vu, avec Delaunay, disparaître les élans d'une passion ardente et émue pour rencontrer ceux plus calculés et moins fougueux de Prudhon, devenu titulaire du rôle de Stéphane. **On ne badine pas avec l'amour** n'a pas trouvé de nouveaux interprètes depuis l'année dernière, où la pièce charmante d'Alfred de Musset fut reprise pour apporter à Mlle Croizette un avertissement salutaire; non plus que **Mademoiselle de Belle-Isle**, et **Bataille de dames**, de Scribe et Legouvé. **Le Testament de César Girodot** fournit, de temps en temps, à l'excellent Kime l'occasion de retrouver son grand succès d'Isidore; et enfin **l'Aventurière**, d'Émile Augier, est une des comédies modernes où Mme Arnould-Plessy se montre le plus volontiers dans la revue qu'elle fait, avant sa retraite, des rôles de son répertoire. En ce qui concerne les ouvrages classiques, nous ne rencontrons, dans l'intervalle qui nous occupe, que

l'**Épreuve** de Marivaux, le **Menteur** de Corneille, et le **Médecin malgré lui** de Molière.

C'est plutôt en vertu de cette vitesse acquise, qui lui est propre, que la Comédie-Française gagne le moment où elle sera en mesure de donner l'œuvre nouvelle qu'elle prépare, et dont l'importance suffirait à expliquer la somnolence apparente de ces premiers jours. C'est déjà beaucoup que la variété de son répertoire ait, auprès du public, assez de crédit pour permettre à la Comédie de se laisser aller, pour ainsi dire, au gré du courant, et de se concentrer pendant quelque temps en elle-même. Son activité ne chôme pas pour cela. Bien au contraire. Tout se concentre à l'intérieur sur les répétitions de la nouvelle pièce d'Alexandre Dumas fils, dont l'opinion publique elle-même se préoccupe déjà. Tout, à cette heure, s'efface devant elle pour concourir à l'éclat de sa représentation.

Quelques incidents devaient sinon en retarder l'apparition, du moins entraver sa marche dans le chemin qu'elle avait encore à faire pour arriver devant le public. Les bruits les moins fondés se firent jour en cette circonstance. Un beau matin, on apprit que Delaunay, qui avait appris et répété jusqu'ici le personnage de Gérard, venait d'écrire à M. Perrin pour lui rendre le rôle en question. Dans sa lettre, le sociétaire expliquait que des raisons de santé ne lui permettraient pas de jouer presque tous les jours une pièce nouvelle, tandis

qu'il pourrait rendre de plus grands services au théâtre en se consacrant exclusivement au répertoire courant. Le public ne se contenta pas de cette explication et, lisant à travers les lignes de l'épître litigieuse, voulut absolument que Delaunay, après avoir joué avec succès Olivier de Jalin du **Demi-monde**, et plusieurs autres rôles de l'emploi dit premier rôle, trouvât trop au-dessous de son talent celui d'un simple amoureux. Pour cette raison, ou pour celle qui précède, la résolution de Delaunay était irrévocable et il ne fallait pas penser à lui en faire changer. Il était plus simple et plus expéditif de s'adresser à un autre artiste. C'est ce qu'on fit, et Mounet-Sully hérita du personnage de Gérard, abandonné par son camarade.

Là encore, la curiosité publique devait se payer, au sujet du choix que l'on venait de faire, des rumeurs les plus fantaisistes. Ce n'était pas, disait-on, de son plein gré que Dumas avait accepté un artiste qui, lors des répétitions de **Jean de Thommeray**, en 1872, avait eu plus d'une fois maille à partir avec les auteurs de cette pièce, MM. Augier et Sandeau. On alla même jusqu'à affirmer à ce propos que l'administrateur du Théâtre-Français avait fait mander exprès le jeune sociétaire dans son cabinet, et en lui exposant les craintes de l'auteur de **l'Étrangère**, lui avait fait sévèrement la leçon, en lui recommandant de vouloir bien écouter religieusement les avis de l'auteur et se conformer en tous points à ses indications. Ce n'était pas tout; le bruit

courut un moment que Dumas, effrayé des audaces dont sa pièce était remplie, songeait à la retirer et qu'à ce sujet, la discussion était des plus vives entre l'auteur et ses principaux interprètes. Tout cela, hâtons-nous de le dire, ne reposait sur aucune base sérieuse et trouvait seulement une apparence de vérité dans le retard que le théâtre mettait à jouer la pièce. Personne ne voulait accepter les véritables raisons, bien simples cependant, qui en avaient jusqu'ici différé la représentation. Ces raisons étaient les indispositions toujours fréquentes à cette époque de l'année, et au lieu de mettre tout sur le compte de grippes, de rhumes, dont les comédiens ne sont pas plus exempts que les simples mortels, on s'évertuait à affirmer que la discorde régnait au camp des sociétaires, que Mme Madeleine Brohan, peu satisfaite de son rôle, avait jeté son dévolu sur celui de Mlle Sarah Bernhardt, et qu'au dernier moment Got allait être remplacé par Talbot, Thiron par Barré, Mounet-Sully par Prudhon, et ce dernier on ne disait pas par qui. Autant d'absurdités, comme on voit.

Il fallut pourtant se rendre à l'évidence. La répétition générale de **l'Étrangère**, qui eut lieu le samedi 12 février, dans l'après-midi, devant une salle comble, vint mettre un terme à la marée montante de tous ces bavardages plus ou moins intéressés; et, par l'effet produit ce jour-là, à huis clos, onpouvait légitimement compter sur un grand succès. A l'issue de la répétition, la première représentation

était définitivement fixée au surlendemain, 14 février.

Elle eut en effet lieu au jour dit. Depuis longtemps toute la salle était retenue. Le chef de l'État et la duchesse de Magenta avaient fait retenir leur loge; tout ce que Paris compte d'illustrations dans toutes les branches s'y trouvait pour donner à cette soirée un caractère de solennité, que le nom de l'auteur justifiait assez du reste. Il ne s'agissait plus, comme pour **le Demi-monde**, d'une pièce connue et jugée, mais d'une œuvre absolument inédite de l'auteur de **la Dame aux camélias**, où les indiscrets prétendaient que Dumas avait mis en œuvre les ressources les plus osées de son talent original. C'était, en un mot, le début, sur une scène où **le Misanthrope** alternait tantôt avec **le Cid** et tantôt avec **Phèdre**, d'un écrivain à qui son titre récent d'académicien imposait la tâche de réussir, à côté de ses collègues de l'Institut que la Comédie-Française comptait au nombre de ses auteurs préférés. Par la pureté de son style, l'élévation de son langage, la générosité de ses idées, son habileté bien connue d'auteur dramatique, personne ne doutait que le fils de celui qui avait écrit **Mademoiselle de Belle-Isle** et **Un mariage sous Louis XV**, n'eût depuis longtemps conquis sa place dans la maison de Molière; ce que l'on redoutait de sa part, c'était les hardiesses d'un esprit paradoxal, et la peinture de mœurs trop légères pour la sainteté du lieu, comme si Molière et certains écrivains réputés classiques, n'en avaient pas

écrit bien d'autres, que l'on récitait tous les jours sur cette même scène. C'était, il faut le constater, la répétition des petites tracasseries qui avaient empêché autrefois **le Demi-monde** de se produire dans sa nouveauté à la Comédie-Française; mais les temps étaient changés et l'autorité de Dumas devait suffire à fermer la bouche de ceux qui auraient voulu confiner le théâtre dans une voie de routine mal éclairée, dont M. Perrin venait de le tirer à grand'peine.

14 FÉVRIER. — **L'ÉTRANGÈRE**, **comédie en 5 actes de** M. ALEXANDRE DUMAS **fils**[1]. — Le titre seul de la nouvelle pièce avait suffi pour intriguer le public, toujours à l'affût des petites indiscrétions de coulisses. **L'Étrangère** semblait, en effet, promettre une étude de mœurs; et, étant donnés les ouvrages précédents de l'auteur, on s'évertuait à vouloir reconnaître sous ce masque de théâtre, avant même d'en savoir la couleur, les traits de Mme de X... ou les yeux perçants de Mlle Trois-Étoiles. Comme si l'imagination de Dumas n'était pas assez féconde pour inventer au besoin un type inconnu jusqu'alors, et créer des personnages en dehors de toutes les

1. DISTRIBUTION. — Rémonin, *M. Got.* — Duc Maximilien de Septmonts, *M. Coquelin.* — Clarckson, *M. Febvre.* — Moriceau, *M. Thiron.* — Gérard, *M. Mounet-Sully.* — Calmeron, *M. Garraud.* — Guy des Haltes, *M. Prudhon.* — De Bernecourt, *M. Joumard.* — D'Ermelines, *M. Baillet.* — Marquise de Rumières, *Mme Madeleine Brohan.* — Catherine, *Mlle Croizette.* — Mistress Clarckson, *Mlle Sarah Bernhardt.* — Mme d'Ermelines, *Mlle Lloyd.* — Mme Calmeron, *Mlle Tholer.* — Auteur nommé par M. Got.

conventions ou sociales ou dramatiques, on voulait que l'auteur du **Demi-monde** eût découpé sa pièce dans les pages du monde réel, comme un arrangeur taille un drame dans les colonnes d'un roman-feuilleton. La première représentation vint dissiper toutes ces suppositions fantaisistes. Qu'est-ce donc que cette étrangère dont le nom, placé en point d'interrogation, sur l'affiche de la Comédie-Française, avait le don d'éveiller les susceptibilités comme la curiosité du public? C'est dans les salons de la duchesse de Septmonts que nous la rencontrons, et la façon dont elle y est introduite (en même temps que dans le drame), forme une des scènes les mieux menées et les plus saisissantes qu'il y ait au théâtre. — On donne une fête de charité dans l'hôtel de Septmonts dont les portes, pour la circonstance, ont été toutes grandes ouvertes au public. La duchesse ne s'est réservé qu'un salon pour elle et ses intimes, où l'on cause de tout un peu et beaucoup de cette personnalité énigmatique qui occupe tout Paris. Nous apprenons là, en partie du moins, ce que l'on pense en général de mistress Clarckson. — D'état civil, elle n'en a pas, ou du moins on ne lui en connaît pas. — Chez elle, elle ne reçoit que des hommes; elle passe parmi eux pour compter bon nombre d'amants et cependant aucun n'ose avouer tenir d'elle la moindre faveur. A en juger par son train de maison, ses dépenses folles, elle dispose d'une fortune immense que des galanteries vénales ne suffiraient pas à expliquer.

Son banquier, M. Calmeron, affirme cependant qu'elle possède un vrai mari, M. Clarckson, qui exploite des mines d'or en Amérique et lui expédie régulièrement des sommes énormes. On lui attribue volontiers un prestige de fascination étrange. Elle a compromis des hommes d'État, ruiné les plus grands seigneurs, et amené à se suicider, par désespoir, les jeunes gens les plus riches et les plus titrés. Plus tard, au troisième acte, dans un long récit, elle-même nous apprendra que fille d'une mulâtresse et d'un planteur de la Louisiane, elle a accepté de sa mère mourante la mission de la venger des torts de son père sur l'humanité tout entière. C'est pour cela qu'elle s'est appelée « la Vierge du mal, » bien que, légitimement mariée à M. Clarckson, elle ait un jour planté là cet honnête homme, en le laissant plus amoureux d'elle que jamais, pour aller chercher ailleurs d'autres victimes sur qui exercer son œuvre de haine. Voilà, certes, de quoi alimenter la médisance du monde. Aussi ne s'en gêne-t-on nullement dans l'entourage de la duchesse de Septmonts.

C'est dans les salons de cette *étrangère*, comme on l'appelle familièrement, que M. Moriceau, commerçant enrichi à l'enseigne des « Trois Sultanes », ami du plaisir et des jolies femmes, a fait connaissance avec le gentilhomme ruiné qu'on appelle le duc de Septmonts et qu'entiché, comme le père Poirier, d'un gendre blasonné, il accorde à ce dernier, qui passe aux yeux du monde pour l'amant de

mistress Clarckson, la main de sa fille Catherine. Mistress Clarckson n'a pas été étrangère à la conclusion de ce mariage, et pour épingles du marché elle a reçu la somme ronde d'un demi-million. Il va sans dire que Catherine, avec un pareil mari, est la femme la plus malheureuse qui soit au monde, et qu'elle écouterait volontiers, en matière de compensation, les nombreux soupirants qui tournent autour d'elle, si elle n'avait dans le cœur un amour d'enfance qui la préserve de la chute. Tout cela, nous l'apprenons en grande partie de la bouche même de M. Moriceau. Mais il est un proverbe qui dit que lorsqu'on parle du loup... et bien que nous étions loin de nous attendre à le voir ici en situation, tout-à-coup, au milieu des cancans de ce cercle brillant, un domestique remet une lettre à la duchesse. C'est l'Étrangère, qui confondue parmi la foule des curieux, demande à Mme de Septmonts de vouloir bien lui offrir une tasse de thé qu'elle payera 25,000 francs au profit de ses pauvres. La duchesse est suffoquée d'une pareille audace et répond par la même voie que, n'ayant pas l'honneur de connaître mistress Clarckson, elle la recevra cependant, si celle-ci trouve dans son monde à elle, duchesse de Septmonts, quelqu'un pour la lui présenter. Aucun de ces hommes, qui tout à l'heure se vantaient d'être des familiers de l'Étrangère, n'ose à présent revendiquer cet honneur. Il faut que ce soit le duc lui-même, qui au mépris des préjugés du monde et de la sainteté du lieu, se charge d'aller chercher

mistres Clarckson et de l'amener parmi les intimes de la duchesse. On voit d'ici ce que doit être ce personnage. La curiosité n'a pas seule poussé l'Étrangère à solliciter cette coûteuse présentation. Elle qui n'a jamais aimé... et qui s'en vante... elle aime un jeune ingénieur nommé Gérard, qui étudie en ce moment, sur la demande de M. Clarckson, un nouveau procédé métallurgique pour le lavage de l'or, qui doit le conduire rapidement à la fortune, et elle a voulu s'assurer si ce jeune homme ne se trouvait pas auprès de Catherine. Elle sait, en effet, que ce Gérard, dont la mère après des revers de fortune avait accepté autrefois de se charger de l'éducation de Catherine orpheline, s'était épris pour son amie d'enfance d'une affection partagée, mais que le propriétaire des « Trois Sultanes », qui avait bien d'autres idées pour sa fille, ayant eu connaissance de ce petit roman, avait congédié du même coup la mère et le fils. Ceci fait le sujet du premier acte. Il est intéressant, des mieux conduits, au point de vue de l'art dramatique, et se termine par un coup de théâtre du plus bel effet. — Quand l'Étrangère est en effet sortie, Catherine indignée, révoltée, et considérant comme une souillure la présence de cette femme dans ses appartements particuliers, prend la tasse dans laquelle a bu mistress Clarckson, et la brise par terre en disant aux domestiques : « Ouvrez les portes, maintenant tout le monde peut entrer ici. »

Au second acte, nous assistons à la théorie du

leur spirituel écrivain, Henri Nicolle, que nous avions, l'année dernière, un peu prématurément enterré. Dans **les Ouvriers** de Manuel, le jeune Boucher a succédé depuis longtemps à Coquelin, et Mme Guyon à Mme Nathalie; Laroche a repris, après Febvre, le rôle de Georges, dans **l'Autre Motif** de M. Édouard Pailleron. Le reste de la distribution de ces quelques pièces est demeurée la même.

D'autres œuvres plus importantes se succèdent. **Gabrielle**, d'Émile Augier, interprétée tantôt par Mlle Favart, tantôt par Mlle Sarah Bernhardt, a vu, avec Delaunay, disparaître les élans d'une passion ardente et émue pour rencontrer ceux plus calculés et moins fougueux de Prudhon, devenu titulaire du rôle de Stéphane. **On ne badine pas avec l'amour** n'a pas trouvé de nouveaux interprètes depuis l'année dernière, où la pièce charmante d'Alfred de Musset fut reprise pour apporter à Mlle Croizette un avertissement salutaire; non plus que **Mademoiselle de Belle-Isle**, et **Bataille de dames**, de Scribe et Legouvé. **Le Testament de César Girodot** fournit, de temps en temps, à l'excellent Kime l'occasion de retrouver son grand succès d'Isidore; et enfin **l'Aventurière**, d'Émile Augier, est une des comédies modernes où Mme Arnould-Plessy se montre le plus volontiers dans la revue qu'elle fait, avant sa retraite, des rôles de son répertoire. En ce qui concerne les ouvrages classiques, nous ne rencontrons, dans l'intervalle qui nous occupe, que

l'**Épreuve** de Marivaux, le **Menteur** de Corneille, et le **Médecin malgré lui** de Molière.

C'est plutôt en vertu de cette vitesse acquise, qui lui est propre, que la Comédie-Française gagne le moment où elle sera en mesure de donner l'œuvre nouvelle qu'elle prépare, et dont l'importance suffirait à expliquer la somnolence apparente de ces premiers jours. C'est déjà beaucoup que la variété de son répertoire ait, auprès du public, assez de crédit pour permettre à la Comédie de se laisser aller, pour ainsi dire, au gré du courant, et de se concentrer pendant quelque temps en elle-même. Son activité ne chôme pas pour cela. Bien au contraire. Tout se concentre à l'intérieur sur les répétitions de la nouvelle pièce d'Alexandre Dumas fils, dont l'opinion publique elle-même se préoccupe déjà. Tout, à cette heure, s'efface devant elle pour concourir à l'éclat de sa représentation.

Quelques incidents devaient sinon en retarder l'apparition, du moins entraver sa marche dans le chemin qu'elle avait encore à faire pour arriver devant le public. Les bruits les moins fondés se firent jour en cette circonstance. Un beau matin, on apprit que Delaunay, qui avait appris et répété jusqu'ici le personnage de Gérard, venait d'écrire à M. Perrin pour lui rendre le rôle en question. Dans sa lettre, le sociétaire expliquait que des raisons de santé ne lui permettraient pas de jouer presque tous les jours une pièce nouvelle, tandis

qui a écrit cette pièce. Le duel entre Clarckson et le duc est inévitable. Il a lieu sommairement dans le jardin de l'hôtel. Bien entendu, le duc est tué et le docteur Rémonin se charge de justifier les principes qu'il a émis au sujet de cet être nuisible appelé vibrion, quand le commissaire de police, venant lui demander de vouloir bien constater le décès, il répond par ce simple mot : « Avec plaisir. » Désormais, il n'y a plus d'obstacle au mariage de Gérard et de Catherine, et la pièce se termine en forme d'accident : la mort violente du mari acceptée comme sanction des mauvais ménages. Dans tout cela, l'Étrangère avait disparu, et ce rôle, qui semblait devoir porter le poids de toute la pièce, se perdait dans les détails d'une intrigue amoureuse et se réduisait à la simple esquisse d'un caractère de fantaisie. C'est que, comme le disait en effet très-bien M. Charles de la Rounat, Dumas n'a pas fait exactement ce qu'il avait projeté de faire, et que l'idée première du drame devait avoir gauchi entre les mains du maître.

« Je conviens, ajoutait le spirituel critique du *XIX*e *Siècle* que mon hypothèse est arbitraire, — je crois, dis-je, que l'Etrangère devait être, à l'origine, le type développé de **la Femme de Claude**, et qu'elle devait représenter le véritable *vibrion*, ce ferment, ce dissolvant terrible, venu de ce mythologique pays de Nod, qui nous a été révélé dans la *Femme-Homme*. Déjà Dumas avait pris le soin de mettre dans les veines de sa farouche héroïne,

Mme Claude, quelques gouttes de sang sauvage; mistress Clarkson, elle, est franchement fille de nègre. Ses ancêtres venaient de quelque *Dar* africain, où l'ornement des huttes se fait de crânes humains. Ils avaient déjà mangé de l'homme. L'anthropophagie est restée là comme tradition de famille. Seulement, chez Mme Claude, les sens sont prédominants et l'instinct ne se manifeste que pour la satisfaction des appétits physiques: ici, l'instinct s'élève à la hauteur de la théorie, et la passion de sensuelle devient intellectuelle. Elle passe de la chair dans le cerveau. L'action voulue est bien essentiellement destructive, non pas seulement en fait, mais en principe. C'est le *vibrion* dans toute sa beauté : le *vibrion* conscient et intelligent. Le type est étrange, farouche, profond; mais net, précis, puissant dans son unité philosophique. C'est l'Étrangère, telle que Dumas l'a conçue, j'en réponds, telle que je l'attendais. »

Mais dans la pièce actuelle le personnage de mistress Clarckson est presque étranger à l'action; absente pendant la plus grande partie du drame, elle ne reparaît à la dernière scène que pour abdiquer son amour entre les mains de la duchesse de Septmonts et s'incliner par une sorte de mysticisme étrange devant la volonté de Dieu. Elle sort sur ce dernier coup de tamtam et, vaincue, lasse de la civilisation européenne, elle retourne au bras de Clarskson chercher en Amé-

rique une nature plus en proportion avec ses rêves d'imagination et de fantaisie.

Telle est cette pièce bizarre qui tient à la fois de la haute comédie et du grossier mélodrame, mélange inouï de fantaisies extravagantes, de vulgarités choquantes et de hardiesses incomparables.

« Ces théories, disait le lendemain dans *la France* M. Henri de Lapommeraye, dans un de ces articles improvisés qui tendent de plus en plus à se substituer au feuilleton du lundi, et où la hâte de l'exécution n'exclut pas un jugement serré en même temps qu'une autorité incontestable, ces théories, je les trouve, pour la plupart, excellentes. La forme en est discutable, car elle est un peu quintessenciée; il y a trop de métaphores scientifiques, comme l'assimilation de l'amour à la physique et du mariage à la chimie; mais la monographie du *vibrion*, ce végétal, né pour corrompre, dissoudre et détruire, est fort ingénieuse, et le nom de *vibrion* pourrait bien rester attaché à la peau *des dégénérés*, que l'auteur compare à ce terrible ouvrier de la mort. Et dans ces *couplets* philosophiques du docteur, que de vérités bonnes à répéter sur le hasard, sur les amants, sur le bien, le mal, la Providence ! Il y a longtemps que nous revendiquons pour le théâtre le droit d'agiter non-seulement des *grelots*, mais encore les questions de morale. Est-ce que Molière n'a pas usé de cette faculté dans ses plus incontestables chefs-d'œuvre ? J'accepte donc ces *digressions*, qui n'en sont pas, en réalité, quand on a,

comme M. Dumas, le soin de les rattacher au sujet, par les procédés les plus habiles et les plus légitimes du métier. Quoi de plus touchant que cette entrevue de ces deux êtres séparés par les convenanees sociales et dont les âmes sont toujours unies ? et combien il est vrai cet entraînement de Catherine vers son ami d'enfance ! Son premier mouvement est de sauter au cou de Gérard, sans se préoccuper des pudeurs hypocrites de la civilité, encore plus déshonnête au fond que puérile. Elle aime Gérard, et elle n'est pas heureuse ! Et combien vraie également est la retenue de Gérard, qui craint de voir compromettre celle qu'il adore, mais qu'il veut respecter. — Ah ! l'on pourra penser et écrire qu'il est antiscénique, cet amoureux discret, dévoué, qui retient une femme sur la pente où la précipite son imagination surexcitée par la souffrance ; mais nous protesterons, nous, contre cette tendance malheureuse à ne jamais admettre au théâtre le sacrifice et la vertu que comme exception ou comme repoussoir. Oui, le théâtre vit de passion, et il serait ridicule d'exiger que tous les personnages fussent des anges ou des héros. »

La pièce, depuis le premier jour où elle était entrée en répétition, avait subi des modifications nombreuses dans son fond et dans sa forme, et même après la répétition générale on avait jugé bon de l'amputer de quelques détails qui accusaient davantage le caractère de l'Etrangère. C'est ainsi que

les spectateurs de la répétition générale étaient surpris de voir le dénouement privé d'un incident qui avait produit un grand effet. Lorsqu'après le meurtre du duc, le commissaire de police pénètre dans l'hôtel de Septmonts et enjoint à chacun de ne pas sortir, l'Etrangère n'avait qu'à montrer un papier pour que ce fonctionnaire s'inclinât devant elle, ce qui laissait facilement supposer que mistress Clarckson, malgré la pureté de sa vie, avait assez soif des émotions pour en chercher jusque dans l'espionnage politique. Ce détail n'était rien et cependant il avait son importance ; mais on l'arracha à l'auteur plus qu'on ne l'obtint de lui ; il est peu probable que Dumas y eût renoncé si on lui avait demandé ce sacrifice dans un autre moment qu'à la veille de la représentation et alors que l'esprit fatigué par les études de plusieurs mois il avait hâte d'en finir et de livrer son œuvre au public qui l'attendait.

Il nous reste à parler de l'interprétation au sujet de laquelle nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter la plume éloquente de M. Auguste Vitu : « L'interprétation de **l'Étrangère**, écrivait-il, réfléchit assez exactement l'image de la pièce ; chacun a sa valeur, et cependaut presque personne n'est à sa place. Got dit comme il sait dire, mais le rôle du docteur Rémonin se tient a côté de l'action comme le raisonneur de l'ancienne comédie. Très-bien aussi Thiron, sous les traits de M. Moriceau. Le talent de cet artiste s'é-

largit de jour en jour et le place au premier rang parmi nos acteurs les plus naturels et les plus fins. Frédéric Febvre joue l'Américain Clarckson avec beaucoup de verve et de vérité : la barbe de bison, le col rabattu, le chapeau conique, les bottines lacées à œillets de cuivre reproduisent avec une exactitude de photographie l'aspect d'un citoyen de New York ou de Chicago. Il a eu tout le succès du héros de drame populaire arrivant au dernier tableau pour punir le traître, c'est-à-dire pour écraser le vibrion.

« Pauvre vibrion! C'est Coquelin qu'on a chargé de ce rôle sacrifié, pour lequel il aurait fallu les avantages extérieurs d'un Bressant ou d'un Delaunay. Mais l'écueil eût été précisément d'attirer les sympathies vers le duc de Septmonts, condamné à mort dès les premières lignes du drame pour crime de vibrionisme. A ce point de vue, je crains bien que Coquelin n'ait déjoué les combinaisons qui lui ont fait attribuer le rôle ; il a représenté le duc avec tant de conviction, avec une autorité qui prêtait si peu à rire, qu'il a bien fallu prendre au sérieux M. Maximin de Septmonts, et lui accorder un peu de l'intérêt que lui refusait la préméditation de l'auteur.

« On sait qu'à défaut de M. Delaunay, M. Mounet-Sully a recueilli le rôle de Gérard, où l'on trouve quelques souvenirs du farouche Hippolyte; il faut savoir gré à M. Mounet-Sully d'une modération d'organe et d'une sobriété de gestes qui sentent un

peu la contrainte, mais qui lui ont permis de tenir sans ridicule ce rôle, d'ailleurs peu important et sans effets. Comme dans le **Sphinx**, nous trouvons ici les deux femmes ennemies représentées par Mlle Croizette et Mlle Sarah Bernhardt. Elles y apportent l'une et l'autre leurs qualités et leurs défauts. Les trois premiers actes de **l'Étrangère** sont peu favorables à Mlle Croizette ; elle exagère, peut-être sans s'en douter, les impatiences nerveuses et très-peu ducales qui agitent Catherine de Septmonts ; mais elle trouve çà et là d'aimables effets de grâce juvénile, qui font espérer qu'un jour ou l'autre, ces manières cassantes et cette voix dure s'assoupliront. Au quatrième acte, elle a trouvé dans sa scène avec Coquelin, des mouvements vraiment dramatiques et une inspiration personnelle des plus remarquables. Elle y a été applaudie avec transport, et j'ajoute avec justice. Pour Mlle Sarah Bernhardt, le succès ne pouvait marcher du même pas que pour Mlle Croizette. Son apparition du premier acte, alors qu'elle enveloppe sa rivale sous les glaciales effluves de sa haine sauvage, a produit beaucoup d'effet. Elle dit avec une énergie un peu monotone le grand récit du troisième acte ; mais le rôle finit là, et l'actrice n'y peut rien. Suivant la belle tradition de la Comédie-Française, les rôles secondaires sont tenus par des premiers sujets ; Mme Madeleine Brohan joue très-spirituellement la marquise de Rumières ; Mmes Lloyd et Tholer ; MM. Prudhon,

Garraud, Joumard, Baillet, complètent par leur zèle et leur excellente tenue un ensemble qu'on est heureux de retrouver sur notre première scène. »

Il était dit que cette représentation envisagée sous toutes ses faces, devait aboutir à un véritable triomphe. La mise en scène, des plus soignées, faisait grand honneur au goût de M. Perrin, et les deux seuls décors de la pièce représentant deux salons, étaient meublés avec le meilleur goût. Enfin, il n'était pas jusqu'aux toilettes de ces dames qui devaient être l'objet des commentaires les plus flatteurs, quant au choix, à la coupe, au dessin et à la combinaison des étoffes.

Après cela, et jusqu'au 28 février, où il nous faut attendre pour rencontrer un événement de quelque importance, la Comédie vit sur son succès de **l'Étrangère**, qui occupe l'affiche quatre jours de la semaine. Peu de pièces anciennes font, pendant les quelques jours qui suivent, pour la première fois leur apparition au répertoire de l'année courante. Cependant, dans cet intervalle nous rencontrons au programme la comédie de Ponsard, **l'Honneur et l'Argent**, où Delaunay joue encore deux fois le rôle de Georges, après quoi il le cède définitivement au jeune Baillet, qui y continue des débuts modestes et très-peu remarqués. Deux comédies de Molière, **l'Avare** et **le Dépit amoureux** surgissent en même temps, mais un autre événement commence à préoccuper et l'administration et le personnel des artistes. Les répétitions du **Mariage de Victorine**, la

charmante comédie de George Sand, que M. Perrin est allé chercher au Gymnase, pour la transporter sur ces planches sacrées où **le Philosophe sans le savoir** lui avait marqué sa place, interrompues par celles de **l'Etrangère**, sont reprises et vont être menées à bonne fin. C'est vers cette époque que la reine de Danemark, en souvenir de la façon toute courtoisie dont *le semainier* lui avait fait l'année dernière les honneurs de la maison de Molière, lorsqu'elle était venue voir **la Fille de Roland** et **Petite Pluie**, fit remettre à Febvre, déjà possesseur d'une brochette assez bien garnie, par M. de Moltke, son ambassadeur à Paris, la croix du Danebrog. Cette distinction s'adressait aussi bien au sociétaire qu'au compositeur, qui, excellent musicien, trouve le temps entre deux répétitions, de noter des valses et des polkas, fort goûtées dans le monde des artistes et des danseurs.

28 FÉVRIER. — Le Théâtre-Français sacrifie à son tour à la mode des spectacles de jour, et aujourd'hui, lundi gras, l'affiche annonce pour une heure de l'après-midi, une représentation exceptionnelle, composée de trois chefs-d'œuvre classiques : **les Plaideurs** de Racine, **le Menteur** de Corneille et **les Précieuses ridicules** de Molière. Il paraît que la chose n'avait pas été toute seule et qu'à son corps défendant seulement M. Perrin s'était résolu à cette tentative. Sur cette question en effet les sociétaires s'étaient trouvés divisés en deux camps.

Les uns séduits par les résultats obtenus sur d'autres théâtres, ambitionnaient fort de voir la Comédie-Française entrer dans un mouvement qui ne tendait rien moins qu'à se généraliser; ils voyaient dans cette innovation de nombreux avantages, entre autres celui d'exercer la jeune troupe à jouer l'ancien répertoire. Les autres se révoltaient à cette idée et se voilant la face dans les plis de leurs manteaux, opposaient la dignité de la Comédie-Française, comme si la dignité avait quelque chose à voir dans une coutume qui se glissait peu à peu dans nos habitudes et dans nos mœurs. Il ne fallait pas moins que le succès de **l'Étrangère**, à qui la soirée du lundi était réservée à l'avance, pour que M. Perrin, mettant de côté de grandes appréhensions, se décidât à ne pas priver cette année les collégiens en vacances de leur spectacle ordinaire et classique des jours gras. Les trois comédies, bien entendu, avaient pour interprètes les meilleurs artistes du théâtre; le succès de cette première épreuve fut complet et la Comédie-Française réalisa dans cette après-midi une des plus fortes recettes qu'elle ait jamais atteintes (7,250 francs). Malgré cela, il ne semble pas que ce résultat ait en rien changé les opinions de messieurs du comité à l'égard des matinées, car cette épreuve a été unique cette année, et si la Comédie la renouvelle, il n'est pas probable que ce soit jamais en dehors des circonstances identiques à celles où elle l'a tentée une première fois.

L'avant-veille le comité de lecture avait entendu deux pièces en un acte et en vers : l'une, **le Luthier de Crémone**, de M. François Coppée, reçue à l'unanimité, entrait immédiatement en répétitions; l'autre de M. de Porto-Riche, à défaut d'une réception enthousiaste, valait à l'auteur d'**Un drame sous Philippe II**, représenté l'année dernière à l'Odéon, des encouragements sérieux et la promesse d'une audition pour une œuvre plus importante.

Désormais la Comédie concentre tous ses efforts sur la pièce de Georges Sand. **Le Post-Scriptum** d'Emile Augier, où Febvre reprend un rôle créé par Bressant, pour permettre à Mme Arnould-Plessy de paraître encore quelquefois sous les traits d'un personnage esquissé pour elle, passe sinon inaperçu du moins très-peu remarqué du public. Le même jour (29 février) **la Vraie farce de Me Pathelin** trouvait dans le jeune Truffier un Agnelet plein de naturel madré et de niaiserie finaude, et Mlle Bianca, qui avait déjà paru au pied levé dans le prologue de cette pièce un jour que Mme Provost-Ponsin s'était trouvée empêchée par un deuil de famille, s'incarnait dans le rôle de la Farce, qui a retrouvé avec elle la verve dont il a besoin. Pendant que **l'Étrangère** de Dumas fils poursuit le cour de son succès, jusqu'ici indiscutable, le Comité reçoit le 1er mars une comédie en trois actes de MM. Erckmann-Chatrian, patronnée par Got et par M. Cadol, et dont la mise à l'étude devait, quelque temps après, attirer sur la tête des imprudents sociétaires les fou-

dres d'une certaine partie de la presse. A ce moment les préoccupations de M. Perrin sont attirées d'un autre côté et l'administrateur des Français n'envisage pas sans terreur la situation actuelle de l'Opéra-Comique, où son neveu, M. Camille Du Locle, en train de succomber, fait appel à son expérience et à son habileté. Avec son activité bien connue, M. Perrin fait face à cette double situation ; et tout en continuant à gouverner ici il cherche à conjurer ailleurs un désastre imminent et qu'on n'avait que trop signalé à un jeune impresario plus téméraire que mal intentionné.

7 MARS. — **Première représentation** (à ce théâtre) **du MARIAGE DE VICTORINE, comédie en trois actes de** GEORGE SAND[1]. — En représentant dans la même soirée l'immortelle comédie de Sedaine et la suite que l'auteur de **Mauprat** a cru devoir lui donner dans **le Mariage de Victorine**, M. Perrin réalise un des rêves de sa carrière d'impresario. L'affiche d'aujourd'hui aurait pu porter, en effet, **le Philosophe sans le savoir**, comédie en huit actes de Sedaine et George

1. Voici en regard de la distribution du Gymnase celle d'aujourd'hui au Théâtre-Français :

	GYMNASE 1851	THÉATRE-FRANÇAIS 1876
M. Vanderck.	MM. *Dupuis.*	*Maubant.*
Alexis Vanderck. . .	*Bressant.*	*Laroche.*
Antoine.	*Geoffroy.*	*Barré.*
Fulgence	*Lafontaine.*	*Baillet.*
Mme Vanderck. . . .	MMes *Mélanie.*	*Guyon.*
Sophie	*Figeac.*	*Martin.*
Victorine.	*Rose Chéri.*	*Blanche Baretta.*

Sand. La pièce de cette dernière fut représentée pour la première fois au Gymnase, le 26 novembre 1851 ; et depuis, elle n'avait jamais, croyons-nous, été reprise. Mais nous ne saurions dire si c'est une bonne fortune pour elle que d'avoir, dans ce rapprochement, été exposée à une comparaison que M. Edouard Fournier nous semble avoir établie dans *la Patrie* en toute et loyale équité :

« Peu s'en faut, disait-il, que Mme Sand, sous prétexte de continuer Sedaine, avec sa pièce **le Mariage de Victorine**, n'y ait égaré dans le faux ce que Sedaine avait fait si vrai. Tant qu'il est son guide et qu'elle reprend, pour les suivre, les personnages qu'il a si bien mis sur pied, elle marche en pleine raison, avec une simplicité un peu apprêtée peut-être et qui sent son pastiche, mais toutefois d'un grand charme encore. Malheureusement, elle y glisse en belle place un personnage nouveau, celui de Fulgence, et patatras ! Rien qu'à ce seul contact, voilà toute la vérité par terre, voilà toute cette adorable simplicité compromise, perdue. Il est méchant, ce Fulgence, haineux, jaloux, méfiant. On dirait un bâtard de Jean-Jacques, qui prend plaisir à distiller en déclamations les poisons de son origine, et à s'en empoisonner lui-même. La pièce en meurt. Ce qu'elle a de qualité résistantes ne peut tenir contre l'odieux ennui de ce sophiste domestique, fourvoyé pour tout y gâter dans la maison du « philosophe sans le savoir ». Celui-ci, d'ailleurs, manque un peu à son nom. Il

n'est plus dans cette pièce, pour faire contraste avec le faux sage, d'une sagesse assez large, d'un désintéressement assez prompt. Il ment à l'admirable caractère que lui a donné Sedaine, en faisant trop attendre, après ce qu'il a pressenti de l'amour de Victorine pour son fils et de celui de son fils pour Victorine, le consentement qu'il doit à leur mariage. Antoine aussi dévie un peu. Mme Sand, qui, surtout au théâtre, ne sut jamais autant qu'il faudrait donner aux caractères leur équilibre et leur mesure, fausse celui-là par les deux extrêmes où elle le jette : Antoine, d'un cœur si vrai, si bien pondéré dans l'autre pièce, ne nous semble qu'exagération dans celle-ci ; il est trop bon domestique et pas assez bon père. Victorine reste parfaite ; mais, prise dans cet engrenage de jalousie, d'hésitations et de sacrifices, elle fait réellement trop souffrir. Ses tortures, et on les ressent toutes, une à une, tant Mlle Baretta sait bien vous en communiquer l'émotion cruelle, ressemblent à celles d'une pauvre colombe qu'on déplumerait toute vive, plume à plume. La pièce de Sedaine a beaucoup gagné à cette reprise de celle de Mme Sand. Séparées, ainsi qu'elles l'étaient au Gymnase, lorsque **le Mariage de Victorine** y fut joué, il y a vingt-cinq ans, on ne pouvait pas suffisamment les comparer, les mesurer l'une avec l'autre. Maintenant qu'elles se suivent, c'est aisé, heureusement pour la première, beaucoup moins pour la seconde. Sur le fond serein que l'une a posé dans la pleine lumière du

naturel et du vrai, se détache à présent, sans ombre et en relief, ce que l'autre a trop souvent de faux et de forcé. La mesure, qui n'est pas chose indifférente au théâtre, surtout lorsqu'il s'agit d'une pièce au caractère pénible, n'est pas non plus, pour celle-ci, d'une proportion favorable. Les trois actes du **Mariage** sont plus longs que les cinq du **Philosophe**, et les tortures qu'on y éprouve ajoutent encore à leur longueur! Les acteurs sauvent tout. Maubant soutient à merveille le caractère du philosophe et fait presque croire que c'est toujours celui de Sedaine. Barré, quoique son rôle pousse au noir, n'en devient pas plus sombre et reste admirablement bonhomme. Laroche, plus gai que dans **le Philosophe**, reste aussi vrai, mais laisse regretter pourtant que les exigences de la pièce, qui continue l'autre, ne lui permettent pas de jouer le rôle de Fulgence, dont il eût été vraiment le personnage. Baillet, qui en est chargé, n'a pas, faute d'expérience plutôt que de talent, l'habileté qu'il faudrait pour le rendre possible. Il le joue trop vrai, et par conséquent avec exagération, puisque le rôle est exagéré. Lafontaine, au Gymnase, y était merveilleux. Il y mettait une telle conviction de souffrance, que ce qu'il y a de haine et d'envie dans le rôle disparaissait. On le plaignait, on ne le haïssait pas. C'est tout le contraire avec le nouveau Fulgence. Mlle Baretta est la perfection même. Chaque mot qu'elle dit, en se débattant presque riante dans les tortures de son rôle et en

laissant son joli sourire éclairer ses larmes comme un rayon égaye la pluie, mériterait à lui seul le triomphe si juste qu'on lui a fait en la rappelant d'enthousiasme à la fin de chaque acte. On n'a jamais été d'un charme plus adorablement vrai, dans toutes les nuances de la vérité la plus charmante et la mieux émue. J'y insiste parce qu'il y a là un de ses talents qui peuvent supporter l'éloge : le succès les mûrit et ne les gâte pas. » Malgré tout l'attrait de ce rapprochement, le spectacle paraît long. La tension d'esprit qu'exigent ces huit actes fatigue en fin de compte. M. Perrin renonce bientôt à cette combinaison de spectacle, après s'en être donné le plaisir une ou deux fois; malgré le lien de connexité que ces deux pièces ont entre elles, elles gagnent à être entendues séparément. Mme Sand a pu s'assimiler avec bonheur le langage de Sedaine, sa simplicité, sa manière même; mais en emboîtant le pas à l'auteur du **Philosophe sans le savoir**, elle a été forcée de replier ses ailes et de réduire, pour l'optique, la grande allure de son style. C'est là l'inconvénient des pastiches, de détruire la personnalité.

Le 11 mars, M. Laroche et Mlle Lloyd jouaient au cercle des Beaux-Arts, une comédie inédite de M. Cadol, intitulée **le Scrupule**, que l'on disait dès à présent acceptée au Théâtre-Français.

A la même heure où Victorine était fiancée à Alexis Vanderck sur la scène de la Comédie-Française, M. Régnier, dont la retraite récente a privé

[illegible] de ses sociétaires émi-
[illegible] d'un de ses serviteurs
[illegible] dans son hôtel de la rue
[illegible], composée de gens du
[illegible] d'artistes. La soirée ne
[illegible] intermède dramatique, et
[illegible] appel, à ce propos, à ses
[illegible] uns ont déjà conquis
[illegible] français. C'est ainsi que
[illegible], MM. Kéraval et Davrigny,
[illegible] au Conservatoire, se fai-
[illegible] scène des **Trois Sultanes**, de
[illegible] la **Jeunesse**, d'Émile Augier,
[illegible], dans la scène du **Faux**
[illegible], l'année précédente, son
[illegible], et par suite son entrée
[illegible] Ancien, retrouvait dans les
[illegible], mais cette fois comme ar-
[illegible] avait remporté comme
[illegible] dans sa retraite, après une
[illegible] ministre comédien se repose
[illegible] théâtre qu'il a tant aimé,
[illegible] les jeunes gens qui se
[illegible] produire devant ses amis,
[illegible] ouvrir, de cette ma-
[illegible] monde, où il a brillé par
[illegible], et celle de la scène, où
[illegible] les plus flatteurs. De la
[illegible] professeur, appartient
[illegible] à Comédie-Française.

Mais la situation du théâtre de l'Opéra-Comique devenait de plus en plus critique. Après bien des tâtonnements, M. du Locle, débordé, abandonnait la partie, et remettait le dénoûment de la crise à l'expérience de son oncle. L'histoire de ces deux scènes fut commune pendant quelques jours, et les sociétaires donnèrent, dans cette occasion, une preuve de désintéressement et de grandeur d'âme que nous sommes habitués à rencontrer chez les artistes, et qu'il nous importe d'enregistrer dans nos annales dramatiques. Les chanteurs de la salle Favart, que le départ de M. du Locle réduisaient presque à eux-mêmes, se voyaient délaissés par le public ; il fallait, pour ramener ce dernier vers une scène dont il avait oublié le chemin, organiser des spectacles nouveaux et rompre avec une monotonie dont la persistance avait conduit le théâtre à deux doigts de sa perte : M. Perrin était à peine installé dans le cabinet directorial de la place Boieldieu, et n'avait pas plutôt entrepris l'œuvre de résurrection qui devait lui permettre de céder cette exploitation dans des conditions plus favorables que celles où il la trouvait, que les sociétaires vinrent spontanément lui offrir leur concours. Dans la prospérité, les artistes de la rue de Richelieu n'avaient pas voulu oublier les liens de parenté qui les rattachaient dans l'origine à la Comédie-Italienne, premier berceau de l'Opéra-Comique. M. Perrin, vivement touché de cette démarche pleine de cordialité, accepta l'offre qui lui était faite. Grâce à

cet accord momentané entre les deux théâtres, il put combiner des spectacles dont l'intérêt contribua puissamment à aider l'Opéra-Comique dans la crise difficile qu'il traversait. Le 15 mars eut lieu la première de ces représentations mixtes à la salle Favart, précédée d'une conférence de M. Francisque Sarcey sur Sedaine, pleine d'aperçus ingénieux; on donnait **le Philosophe sans le savoir** et **Richard Cœur-de-Lion**, deux pièces de Sedaine, qui avaient entre elles plus d'un point de ressemblance, puisque la seconde n'est, à vrai dire, qu'une de « ces comédies mêlées d'ariettes », dont le genre, en se divisant, a donné naissance plus tard à l'opéra-comique proprement dit, et à la comédie-vaudeville. A l'aide de ce concours, l'Opéra-Comique put ainsi donner six représentations fructueuses, dont cinq dans la journée, les 26 mars, 2, 9, 17 et 23 avril, avant de pouvoir vivre de son répertoire à lui. Il eut même la bonne fortune de pouvoir offrir la délicieuse comédie de Jules Sandeau, **Mademoiselle de la Seiglière**, et **Un caprice** d'A. de Musset, avant que ces deux pièces aient fait leur première apparition annuelle sur la scène à laquelle elles appartenaient par droit de naissance ; **le Gendre de M. Poirier** les avait précédées dans cette œuvre généreuse et, avec elles, l'élite des artistes de la maison de Molière s'imposait l'agréable devoir de venir apposer leurs noms dans **les Plaideurs, un Caprice, les Précieuses ridicules, Il ne faut jurer de rien, la Joie fait peur**, à côté de ceux de leurs frères éprouvés de la salle Favart.

14 MARS. — Il est de ces pièces qui, en dépit du temps, demeurent attachées au répertoire : **le Jeune mari**, de Mazères, est de ce nombre. Pendant tout le temps de son séjour à la Comédie-Française, Bressant était resté titulaire de ce rôle, dont il sauvait les côtés odieux par beaucoup de distinction et un ton de gaminerie plaisante qui charmaient le public. Après lui, M. Perrin y avait lancé Pierre Berton, qui y fit preuve de sérieuses qualités, mais n'y réussit que médiocrement. Berton parti, ce rôle ne pouvait rester longtemps sans titulaire, et il était réservé à Delaunay, qui depuis quelque temps fait de nombreuses excursions sur le terrain des jeunes premiers rôles, de nous montrer ce personnage de M. de Beaufort sous un autre jour, en le rendant tout aussi acceptable. Delaunay n'y déploie pas autant de verve que Bressant; il y est moins bruyant, plus casseur, sans cependant lui enlever cette grâce un peu soldatesque qui est le caractère principal du rôle. La différence se fait assez sentir pour que Mme Jouassain, excellente de réserve sous les traits de Mme de Beaufort, subisse l'influence de ce nouveau milieu, pour modifier son jeu et l'approprier au ton et aux manières de son nouveau partenaire. Ce n'est pas précisément une reprise que le Théâtre-Français a faite là de la pièce de Mazères ; il l'a un peu rajeunie par des mutations dans l'ancienne distribution.

M. Émile Augier, qui fut longtemps un des auteurs préférés de la maison de Molière, s'était un

peu éclipsé depuis que Dumas fils y était entré, attiré par M. Perrin. L'auteur de **Giboyer** n'avait pas pour cela renoncé au théâtre. A ce moment même, le Vaudeville représentait de lui une comédie, **Madame Caverlet**, dont nous retrouverons l'occasion de nous occuper dans le chapitre spécialement consacré à cette scène, et qui y avait obtenu un de ces succès littéraires comme on n'était plus habitué a en constater que rarement depuis quelques annés. Ce succès suffit sans doute à donner quelque apparence de vérité à un bruit qui courut alors, et d'après lequel **Madame Caverlet,** abandonnée en plein triomphe par les directeurs de la Chaussée-d'Antin, allait passer au répertoire du Théâtre-Français, en même temps que le principal interprète de la pièce, Lafontaine, ferait sa rentrée dans la maison de Molière. Ce bruit eut même assez de consistance pour que l'auteur lui-même prît la peine de le démentir par la voie des journaux, et que, malgré cette dénégation, quelques courriéristes, bien intentionnés sans doute, ne voulussent pas paraître avoir donné cours à une fausse nouvelle, mais seulement à une nouvelle prématurée. L'avenir dira ce qu'il pouvait y avoir de fondé dans ces suppositions, produits d'échotiers aux abois sans doute, comme s'il était vraisemblable que le Vaudeville abandonnerait une œuvre en plein succès pour en faire hommage à une entreprise rivale. Du reste, le Vaudeville, en même temps qu'il conservait **Madame Caverlet**, donnait asile à un drame

en vers de M. Jules Barbier, que ce dernier avait lu le 11 mai au comité de la rue Richelieu et qui, reçu à correction, fut retiré par son auteur et transporté, sans le moindre regret de part et d'autre, dans le cabinet directorial de la Chaussée-d'Antin. Le 24 mars avait lieu également la lecture d'un acte en vers, **Socrate et sa femme**, de M. Th. de Banville, qui eut, lui, plus de bonheur et fut reçu à l'unanimité. Tous ces détails nous ont éloigné du Théâtre-Français où nous nous empressons de rentrer pour constater, à la date du 28 mai, l'apparition de **l'École des femmes**, précédée de **la Critique de l'École des femmes**, sans qu'aucun événement important se rattache à cette soirée, où était arrêté le programme définitif de la représentation de retraite de Mme Nathalie, après vingt-sept années de services à la Comédie-Française.

1er AVRIL. — **Représentation de retraite de Mme Nathalie.** — Cette représentation eut lieu le 1er avril. La composition du spectacle n'était pas encore connue que déjà toute la salle était louée, tellement le public met d'empressement à venir applaudir une dernière fois l'artiste à qui il doit le souvenir de ces douces émotions du théâtre. A ce titre, le passage de Mme Nathalie à la Comédie n'aura pas été dépourvu d'un certain éclat. Elle a rendu pendant ces vingt-sept années de réels services à cette scène, qu'elle quitte non sans regret, mais par un besoin réel de repos bien gagné. Il avait été ques-

tion, pour ajouter à l'attrait du programme de cette soirée, d'une représentation unique de **la Visite de noces** d'A. Dumas, par les artistes de la maison; puis, au dernier moment, par un scrupule peut-être exagéré, on craignit que la pièce ne parût d'un genre un peu trop risqué sur notre première scène; les sociétaires eux-mêmes s'armèrent de pudeur et mirent en avant le peu de temps qui restait pour les études et les repétitions; soit pour cela, soit pour toute autre cause, **la Visite de noces** fut définitivement écartée du programme. La composition en était du reste assez attrayante comme cela. Jugez plutot : après **Petite pluie**, la bénéficiaire apparaissait dans le troisième acte des **Femmes savantes**, tout à fait supérieure dans ce rôle de Philaminte, demeuré un de ses meilleurs, et où sous des allures souveraines elle rendait à merveille ce type de la bourgeoise entichée de lettres et de sciences. Après un intermède musical, où nous retrouvons les noms de Mme Miolan-Carvalho, de Bouhy, Jacquart, Alphonse Duvernoy et Vivier, Mme Nathalie se montrait une dernière fois dans ce rôle de Mme des Aubiers, de **la Joie fait peur**, qu'elle avait reçu des mains de Mme Allan, la créatrice, à laquelle elle n'avait jamais été déclarée inférieure. Il semblait que depuis le départ de Régnier, qui s'était identifié dans le personnage de Noël, le petit drame de Mme de Girardin eût suivi l'illustre sociétaire dans sa retraite. Mais ce rôle de vieux Caleb devait séduire le talent original

de celui que ce départ avait fait doyen des sociétaires ; Got y fut dès le premier jour très-applaudi, bien qu'il s'y montrât hésitant en face du souvenir qui ne pouvait manquer de s'éveiller dans l'esprit de bon nombre de spectateurs. Malgre cela, sans y faire oublier son prédécesseur, il sut peu à peu s'introduire dans la peau du bonhomme et en faire à son tour une création nouvelle et non moins originale; Mme Guyon, qui avait déjà joué le rôle de Mme des Aubiers, en partage avec Mme Nathalie, en devenait la seule titulaire après le départ de cette dernière. **La Joie fait peur**, dont l'interprétation se complétait avec Delaunay, Prudhon, Mlles Reichemberg et Tholer, trouva avec cette distribution nouvelle une respectable série de représentations, très-suivies par le public. **La Nuit de mai** d'Alfred de Musset, dite le même soir par Mounet-Sully et Mlle Sarah Bernhardt, fut froidement accueillie et ne reparut que deux fois sur l'affiche. Enfin, **le Dépit amoureux**, joué comme dans les grands jours par Delaunay, Coquelin, Truffier, Laroche, Mlles Croizette et Samary, complétait une soirée après laquelle Mme Nathalie pouvait emporter dans sa retraite l'assurance de la faveur dont elle n'avait cessé de jouir auprès d'un public qui est peut-être quelquefois cruel, mais jamais ingrat, envers les artistes d'un talent véritable.

Mme Nathalie venait à peine de se retirer, que l'affiche annonçait déjà les dernières représentations de Mme Arnould-Plessy. Toutes les instances

faites auprès de Célimène pour la détourner d'une retraite prématurée devaient se heurter contre une résolution inébranlable. Mais avant d'emporter dans cette retraite le secret de ces grandes traditions classiques dont elle a été la gardienne pendant de si longues années dans la maison de Molière, traditions qu'elle avait reçues directement de Mlle Mars, Mme Arnould-Plessy, comme pour se faire mieux regretter, continue la revue de ses rôles favoris. C'est ainsi que les programmes du soir portent maintenant ces mots inaccoutumés : « Mme Arnould-Plessy joue ce soir pour la dernière fois... » Et c'est tantôt Clorinde de l'Aventurière, que personne après elle n'osera plus aborder ; tantôt Célimène, Araminthe, Elmire, la comtesse du Legs, qu'elle emportera dans les plis de sa robe, sans que personne espère jamais peut-être l'égaler. Mais le moment approchait où l'artiste allait cesser d'appartenir à la Comédie-Française. A toutes les objections que l'on crut encore au dernier moment devoir opposer à cette funeste résolution, elle répondait par un besoin de repos, par son désir de céder la place à des talents nouveaux, qu'elle avait contribué à former ; ce n'était pas assez, et chacun regrettait que l'éminente artiste renonçât sitôt à une carrière où elle semblait avoir encore un long chemin à parcourir, accompagnée par le succès et la faveur du public. Les journaux n'eurent pas plutôt annoncé pour le 8 mai la représentation de retraite de Mme Plessy, que toute

la salle, retenue à l'avance, était louée, et que jamais peut-être le public ne mit autant d'empressement spontané à venir saluer une dernière fois l'artiste qui prenait congé de lui.

L'interprétation tout exceptionnelle que **le Dépit amoureux** avait rencontré dans la soirée de retraite de Mme Nathalie, devait procurer à la comédie de Molière quelques représentations remarquées. Plusieurs petits actes firent à ce moment retour au répertoire à la suite d'**Un caprice**, qui avait gagné dans son passage à l'Opéra-Comique, un nouvel interprète, Febvre, dans le rôle de Chavigny, fort bien secondé par Mmes Madeleine Brohan et Tholer. Après, il faut citer **Gringoire**, avec la même distribution que l'année dernière ; **la Revanche d'Iris**, la délicieuse comédie de Paul Ferrier, où Coquelin et Mme. Ponsin ont abandonné leurs personnages à Joumard et à Mlle Bianca ; et enfin, **l'Été de la Saint-Martin**, où Prudhon a remplacé Pierre Berton, et où Mlle Croizette n'a pas encore répudié le rôle d'Adrienne. **Athalie**, reprise le 20 avril avec Mme Emilie Guyon, excellente dans le rôle[1] de la reine de Juda, était la seule démonstration tragique de cette période, pendant laquelle se répètent deux petits actes nouveaux. **Mlle de la Sei-**

1. Les autres rôles étaient tenus par Maubant (*Joad*), Boucher (*un lévite*), Martel (*Abner*), Dupont-Vernon (*Mathan*), Charpentier (*Ismaël*), Baillet (*Azarias*), Richard (*Nabal*) ; Mmes Reichemberg (*Joas*), Lloyd (*Josabeth*), Tholer (*Zacharie*), Martin (*Salomith*).

glière, donnée précédemment à l'Opéra-Comique, reparaissait elle-même sur l'affiche le 11 mai, avec la même interprétation que celle de la reprise de cette pièce en 1875. Pendant le mois d'avril, la Comédie-Française avait fermé ses portes les 13, 14 et 15 avril, correspondant aux jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte.

8 MAI. — **Représentation de retraite de Mme Arnould-Plessy.** — Comme pour Mme Nathalie, le spectacle est non moins attrayant et le public non moins brillant; avec cette différence que la bénéficiaire n'a été chercher, pour composer le programme de cette soirée, aucun élément d'aucune sorte en dehors de la Comédie-Française, comme cela a lieu si souvent dans ces occasions quelque peu solennelles. L'éminente artiste a voulu se sentir tout à fait chez elle, au milieu des siens, et la représentation n'a nullement perdu à cette dérogation aux usages accoutumés. Mme Arnould-Plessy a tenu à se montrer au public, dans cette dernière soirée, sous les aspects divers du drame et de la comédie, où son talent s'est doublement affirmé pendant la longue carrière de ses succès. C'est pourquoi elle a choisi les trois premiers actes de **l'Aventurière** d'Emile Augier, le second et le troisième acte du **Misanthrope**, et **le Legs**, de Marivaux. La salle entière était sous le charme et ne se lassait pas d'admirer cette souplesse de jeu, cette diction élégante et facile, cette mobilité de physionomie, tout enfin ce

qui avait fait le charme de ce talent remarquable qui allait être à jamais perdu, avec ses meilleures traditions, pour la Comédie-Française. Après lui avoir entendu jouer Célimène, chacun s'accordait à dire que ce rôle et beaucoup d'autres du répertoire risquaient de se trouver sans interprète. Dans **le Legs**, c'est Coquelin, qui par un caprice d'artiste, s'est chargé du personnage du marquis. Le fait peut paraître bizarre, mais n'est pas isolé dans la carrière de ce comédien, qui ne sait pas se contenter de ses succès dans les rôles comiques, auxquels son masque et son physique le destinent tout naturellement, et qui est depuis longtemps tourmenté par l'idée de jouer les rôles à sentiment, où il déploie son intelligence ordinaire, mais où il n'est pas lui-même. Le contraste paraissait surtout choquant après l'avoir entendu dans **l'Aventurière** fredonner le refrain à boire du vertueux Annibal, et dans le second acte de **Don Juan** débiter le récit de Pierrot avec une naïveté charmante, entre Charlotte et Mathurine, qui pour cette fois avaient emprunté les aimables visages de Mlles Reichemberg et Samary. Delaunay, qui depuis longtemps a jeté son dévolu sur le rôle de don Juan, avait profité de cette occasion pour s'y essayer dans un acte, avant de l'embrasser tout entier. Delaunay manque un peu d'aisance et de grâce dans l'interprétation de ce personnage; il y est plus étudié que Bressant, et n'a pas ce grand air et cet aimable laisser-aller que son devancier y

déployait avec un naturel charmant. Somme toute, chacun a fait de son mieux dans cette représentation qui s'est terminée par une pièce d'adieux, que Mme Arnould-Plessy, entourée de ses camarades, a adressée au public. La bénéficiaire a dit ces stances de M. Sully-Prudhomme avec une réelle émotion, et toute la salle a battu des mains quand elle est arrivée à ce passage, dont l'effet a été immense :

Tout le deuil est pour moi qui m'en vais solitaire;
Pour vous les soirs passés auront des lendemains ;
Le temps ne force pas les chefs-d'œuvre à se taire;
Des flambeaux du génie humble dépositaire,
Ma main lasse les cède à de plus jeunes mains.

Voilà Mme Arnould-Plessy partie, il est à craindre qu'elle ne soit pas de longtemps remplacée. Rappelons, pour mémoire seulement, que Mme Arnould-Plessy n'était pas sociétaire, mais simplement pensionnaire de la Comédie Française.

23 MAI. — Deux premières représentations le même soir, précédées de la reprise de **la Pluie et le beau temps**, le délicieux petit acte de Léon Gozlan, qui n'avait pas figuré depuis assez longtemps déjà sur l'affiche du Théâtre-Français, et à qui une interprétation nouvelle [1] rend inopinément quelques soirées d'existence intermittente. Des deux pièces inédites, la première en prose est signée Ernest Legouvé et Eugène Labiche, et

1. DISTRIBUTION. — L'inconnu, *M. Prudhon*. — Anselme, *M. Truffier*. — La comtesse, *Mlle Lloyd*. — Victorine, *Mlle Martin*.

s'appelle **la Cigale chez les Fourmis** [1]. C'est une étude de mœurs bourgeoises dont le titre nous met tout de suite au fait : les cigales dépensent et les fourmis amassent. Pour avoir traité trop légèrement de fourmilière la maison de M. et Mme Chameroy, un jeune homme du grand monde se voit obligé de renoncer à la main de Mlle Henriette Chameroy, qui lui préfère une jeune cigale du nom de Paul de Vineuil. Ce dernier est précisément un ami du prétendu éconduit, et qui, après avoir gaspillé sa fortune, a fait succéder à la prodigalité la plus folle l'économie la plus ordonnée. Il met tant de bonne grâce et d'esprit à transformer la fourmilière en palais sur la demande de M. et Mme Chameroy, qu'il fait sans plus tarder leur conquête et épouse leur fille dans les délais légaux. Tout ce petit acte vit de détails observés, abonde en mots heureux, en situations comiques, et est joué avec beaucoup de rondeur et de finesse par Delaunay, Barré, Mmes Jouassain et Tholer [2].

A la prose de M. Legouvé, enjolivée de l'esprit de M. Labiche, succède la versification habile et sonore de M. François Coppée. Le point de vue change, et de la vie réelle où deux ingénieux écrivains ont pris ce sujet d'une comédie sans prétention, le poëte nous transporte dans ce monde

1. Distribution. — Paul de Vineuil, *M. Delaunay*. — Chameroy, *M. Barré*. — Mme Chameroy, *Mme Jouassain*. — Henriette, *Mlle Tholer*.
2. Auteur nommé par M. Delaunay.

de fictions, où l'intérêt cède le pas aux sacrifices sans compensations, où les nobles passions de l'âme sont traduites dans une langue harmonieuse et virile. En quelques mots, voici le sujet du **Luthier de Crémone**[1], comédie épisodique en un acte et en vers, de M. Coppée : Un podestat de Crémone, l'auteur omet de nous dire lequel, soucieux de la vieille réputation de la ville en ce qui touche la fabrication des instruments à cordes, a légué en mourant sa chaîne d'or à celui qui fabriquerait le meilleur violon. Le concours est ouvert et les candidats sont nombreux. Parmi eux, se trouvent deux artisans, Filippo et Sandro, élèves de maître Taddeo Ferrari, célèbre luthier, qui, à son tour, a promis la main de sa charmante fille, Giannina, au bienheureux vainqueur. Grande douleur de Giannina, qui aime Sandro et en est aimée. Ce Sandro, malgré toute son habileté, redoute un rival dans son camarade d'atelier. Filippo possède, en effet, dans un corps informe et malingre une âme de véritable artiste; lui aussi, il aime la fille de Ferrari. Mais si, confiant dans son œuvre, il a pu croire un moment que celle-ci « en songeant au talent, oublierait sa laideur, » il ne tarde pas à être désabusé quand Giannina elle-même vient lui faire l'aveu de son amour pour Sandro. Filippo n'hésite pas, son amour égalera son sacrifice, et il substitue en

1. Distribution. — Filippo, *M. Coquelin*. — Maître Ferrari, *M. Thiron*. — Sandro, *M. Laroche*. — Giannina, *Mlle Blanche Baretta*

cachette son instrument à celui de son rival préféré. Ce dernier eût de la sorte remporté le prix, si, poussé par le démon de la jalousie, il n'avait en opérant la substitution contraire, empêché de se réaliser le dévouement de Filippo. Le bossu est donc proclamé vainqueur, et il se venge noblement de la trahison de son camarade, en lui faisant, après le sacrifice de sa gloire, celui de son ardent amour. Il part avec un sourire mélancolique, trop heureux, dit-il, s'il est regretté :

Et suivi du regard comme les hirondelles,
Je ne demande pas de souvenirs fidèles.
Si quelque corde, ainsi qu'il arrive parfois,
Avec un son plaintif se brise entre tes doigts,
Songez tous deux, songez qu'en cet adieu suprême,
Je sens mon pauvre cœur qui se brise de même!...
Je sais, mes bons amis, que vous n'y pouvez rien...
Mais n'oubliez jamais que je vous aimais bien!

« Cette touchante et très-simple histoire, disait M. Charles de la Rounat, dont les articles en matière de critique peuvent à bon droit passer pour des articles de foi, racontée en vers faciles et charmants a été très-applaudie. Vouloir raconter ce délicat petit poëme, c'est prendre un papillon entre ses doigts pour en faire admirer les couleurs : elles sont si fraîches et si tendres, et si bien faites pour l'essor, que le moindre contact les altère et qu'elles vous restent à l'index et au pouce, et vous n'avez plus à montrer que l'aile décolorée de cette fleur vivante. Il faut lire **le Luthier de Crémone** pour en savourer la grâce, et puis il faut l'aller

voir, si vous aimez les sentiments honnêtes et les émotions douces qui ne troublent point l'âme et ne font qu'amener ce tout petit frémissement du cœur qui se résout dans la volupté d'une larme. Coquelin vous donnera ce régal. Conclusion : Petite œuvre et grand succès. » Puis passant à l'interprétation, le lundiste du *XIX*e *Siècle* ajoutait : « Coquelin a joué ce personnage si doux, si aimant et si bon de Filippo d'une façon extrêmement touchante et attendrissante. Il a fait pleurer : il ne pouvait pas désirer mieux. Thiron est un excellent maître luthier, avec son bel habit barbeau, son gilet de satin à ramages et son énorme couvre-chef : c'est un joyeux compagnon et fort bonhomme au demeurant. Laroche a rendu dans une excellente mesure le personnage de Sandro, qu'il a joué en artiste distingué; et Mlle Baretta a mis dans le rôle de Giannina tout ce qu'elle y pouvait faire tenir de son jeune et aimable talent [1]. »

Dès le surlendemain, M. Perrin, avec son flair ordinaire, adjoignant aux deux pièces nouvelles la comédie de Mme de Girardin, **la Joie fait peur**, reprise deux mois auparavant, combinait de la sorte un spectacle des plus agréables et dont le public se montra assez friand pour que ce programme fît les frais de plus de vingt-cinq représentations presque consécutives. Le 19 mai, le comité avait écouté la lecture d'un drame historique en quatre actes et

1. Auteur nommé par M. Coquelin.

en vers, **Du Guesclin**, de M. Mary Lafon, qu'il avait ensuite purement et simplement refusé.

Pendant ce temps, la comédie d'Alexandre Dumas continuait sa marche triomphale. Au lendemain même de la première représentation dont le succès avait été unanimement constaté, on avait jugé prudent, pour éviter une interruption toujours fâcheuse, et pour parer à toute éventualité, de faire apprendre et répéter **l'Étrangère** en double. A cet effet, les rôles créés par MM. Got, Thiron, Coquelin, Febvre, Mounet-Sully, Prudhon, Garraud; Mmes Madeleine Brohan, Croizette, Sarah Bernhardt, avaient été distribués à MM. Garraud, Barré, Joumard, Dupont-Vernon, Laroche, Baillet, Joliet; Mmes Edile Riquer, Broizat et Lloyd; ajoutons que Got fut le premier que les exigences du répertoire obligèrent à céder définitivement, dès le 12 mai, le rôle de Rémonin à Garraud; les autres artistes tinrent bon, et il fallut une maladie sérieuse de Mlle Bernhardt, pour que Mlle Lloyd trouvât l'occasion de paraître dans un personnage qu'elle avait répété avec talent, et qu'elle joua sinon avec toute l'originalité de la créatrice, du moins de manière à conserver à l'ensemble de l'interprétation cette merveilleuse harmonie que la comédie de Dumas avait rencontrée dès le premier jour[1]. Il n'y eut que le petit rôle de Mme Calme-

1. Le mercredi 24 mai, Mlle Sarah Bernhardt s'étant trouvée mal pendant sa grande tirade du 3e acte, Mlle Lloyd dut ache-

ron, qui, à lui seul, compta deux autres titulaires, Mlles Bianca et Martin, qui remplacèrent Mlle Tholer, notamment pendant le temps où cette dernière remplaçait elle-même Mlle Lloyd.

Mlle Sarah Bernhardt, qui à la suite de cet accident devait demeurer pendant quelques jours éloignée de ses camarades, subissait ainsi les conséquences de l'excès de travail qu'elle s'imposait chaque jour. Non contente, en effet, de ses succès de comédienne, la charmante artiste avait entrepris depuis longtemps d'y joindre les palmes du sculpteur. Aux précédentes expositions quelques bustes exposés par elle avaient attiré l'attention du public et de la critique. Après ces soirées, où dans le rôle de mistress Clarckson, elle dépensait à profusion toutes ses forces et tout son talent, elle ne craignait pas, le lendemain, de gagner à la première heure et par les froids les plus rigoureux, son atelier du boulevard Clichy, pour aller pétrir de ses délicates petites mains la terre glaise, qui devait, en se séchant, conserver les marques de sa signature aristocratique. Depuis l'ouverture du Salon de cette année, il n'était bruit, dans le monde des artistes, que d'un groupe en plâtre « *Après l'Orage* », admirable de composition et saisissant de réalité. Tous les visiteurs s'arrêtaient devant cette œuvre étrange, étonnés d'y trouver inscrit le

ver le rôle de mistress Clarckson, qu'elle joua ensuite pendant quelques jours jusqu'au rétablissement de sa camarade.

nom d'une comédienne aimée[1]. Les petites animosités que ce groupe souleva alors, les propos ridicules qui circulèrent sur son plus ou moins d'authenticité, purent assurer à l'artiste que son succès était complet, puisque l'envie s'en mêlait, jusqu'à vouloir la dépouiller de son bien. Tant de travail, tant de fatigue, devaient avoir raison de ce corps si frêle en apparence, et qu'une énergie surhumaine soutenait seule dans la lutte où elle avait résolu de triompher doublement. Selon l'expression de son médecin, qui ne pouvait la décider à se reposer, elle ne pouvait pas comprendre qu'elle allait trop vite, et que chez elle la lame usait le fourreau. Après cette soirée, où ses forces trahirent son courage, et où on dut la ramener chez elle brisée, anéantie et en proie à une surexcitation nerveuse de plus en plus inquiétante, elle consentit enfin à prendre un peu de repos. L'artiste put alors se rendre compte de tous les admirateurs connus ou inconnus qu'elle avait dans cette capitale des arts. Les noms les plus illustres vinrent s'inscrire, et le livre ouvert à cet effet était un véritable armorial, le livre d'or des beaux-arts et belles-lettres de France. Au bout de quelques jours, les symptômes qui avaient fait craindre une phthisie galopante avaient entièrement disparu, et ses premières pa-

1. Deux portraits de la charmante artiste, l'un de M. Clairin, l'autre de Mlle Louise Abbema, tous deux très-admirés, figuraient également au salon de cette année.

roles furent pour demander à son médecin quand son état de santé lui permettrait de rentrer à la Comédie-Française.

6 JUIN. — La Comédie-Française est fidèle à ses trois glorieux anniversaires. Ce soir on joue **Polyeucte** et **le Menteur** en l'honneur de Corneille, dont on ne compte plus les années depuis le 6 juin 1606, où il naquit à Rouen pour son immortalité et l'illustration de notre théâtre national. Polyeucte est demeuré le meilleur rôle de Dupont-Vernon, depuis les débuts de ce jeune artiste à la Comédie-Française, débuts qui promettaient davantage peut-être, mais dont il ne serait pas juste de désespérer encore. Mlle Favart, qui porte à ravir le costume antique, prête au personnage de Pauline beaucoup d'âme et de sensibilité. Enfin, M. Laroche, sous les traits de Sévère et Mme Émilie Guyon dans le rôle effacé de Stratonice, complètent un de ces merveilleux ensembles d'interprétation comme il n'est donné d'en rencontrer que sur la scène de la rue Richelieu. Ce *menteur* de Dorante est et sera toujours Delaunay tant que Delaunay comptera au nombre des sociétaires, et surtout tant que Cliton, pour le gourmander, empruntera le malicieux visage du doyen de la maison. Le reste de la distribution est la même que par le passé. Cette soirée, pour ne pas déroger aux usages, ne pouvait se passer d'à-propos. Le succès que M. Lucien Paté avait obtenu avec son ode à Molière, lors du der-

nier anniversaire de notre premier auteur comique devait, après lui avoir conquis ses droits d'entrée à la Comédie-Française, déterminer cette dernière à s'adresser encore une fois à lui. Notre jeune poëte a trouvé dans ce nouvel appel l'occasion d'une heureuse inspiration et la confirmation de son premier succès. En prenant ingénieusement à partie une lettre de Port-Royal, dans laquelle les philosophes du lieu accusaient l'auteur des Horaces « d'avoir versé trente ans le poison dans les cœurs », M. Paté a répondu victorieusement à cette imputation calomnieuse; et rapprochant, non sans un certain bonheur, le souvenir de nos récents désastres, de ces exemples de patriotisme, de ces dévouements sublimes dont le théâtre de Corneille est rempli, cela lui permettait à la fois de conclure avec ce beau vers :

Car c'est avoir grandi que savoir t'admirer;

et de rendre, au plus grand de nos poëtes tragiques, un juste tribut d'hommage sincère et d'admiration partagés par tous les spectateurs.

Mlle Sarah Bernhardt venait à peine de reprendre possession du rôle de mistress Clarckson, que Mlle Croizette, malade à son tour, se voyait obligée d'abandonner le personnage de la duchesse de Septmonts à Mlle Broizat, désignée à cet effet, laquelle, sans faire oublier sa devancière, trouva cependant l'occasion d'y être remarquée pendant les quelques représentations que la pièce de Dumas devait encore avoir en l'an de grâce 1876. Nous étions alors vers

la mi-juin. La situation de la Comédie-Française était des plus prospères, et les résultats de la saison d'hiver avaient été assez brillants pour que, tout compte fait, au 31 mai, c'est-à-dire en cinq mois, on eût encaissé assez d'argent pour payer tous les frais de l'année. Toutes les recettes, à partir de ce moment, devaient donc constituer un bénéfice net que, d'après les nouveautés en préparation, on pouvait estimer déjà très-acceptable. Ce bruit, qui courut les journaux, ne fut pas démenti alors par la direction du théâtre; il y avait donc lieu de le considérer comme absolument fondé, et il ne paraîtra exagéré à aucun de ceux qui connaissent l'habileté et le talent de l'administrateur de la Comédie-Française, qu'une distinction des plus flatteuses devait quelque temps après récompenser de tout le zèle généreux qu'il employait à maintenir haut le renom de notre première scène. Le 22 juillet suivant, M. Émile Perrin était en effet élu membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de M. de Cailleux, décédé.

Mais avant d'arriver à cette date, il nous faut enregistrer quelques mutations survenues dans le personnel de la maison de Molière. Dans la dernière séance tenue avant les deux premières représentations du 23 mai, Barré et Mlle Blanche Baretta avaient été élus sociétaires par le comité, qui consacrait ainsi, chez le premier, un talent éprouvé par de nombreuses années passées au service de la Comédie, et chez la seconde, plutôt les magnifiques

promesses d'un talent à son aurore, que l'autorité d'une comédienne accomplie. Coquelin cadet, après une année passée à se morfondre sans profit pour lui et pour son art, sur la scène des Variétés, se décidait à rentrer à la Comédie-Française qu'il n'aurait jamais dû quitter. Il reparaît sous les traits de Scapin, dans **les Fourberies**, où, s'il n'a pas toute la verve endiablée de son frère, il possède toutes les qualités fondamentales si précieuses dans la maison de Molière. Le retour de l'enfant prodigue est bien accueilli par l'orchestre et les habitués du théâtre. Quelques mois auparavant, une toute jeune femme, Mme Thénard, élève du Conservatoire, engagée pour tenir l'emploi ingrat des duègues ou des rôles marqués, avait débuté sans tambour ni trompette et fait une première et heureuse apparition, sous la coiffe de Mme Pernelle, dans l'une des représentations que Mme Arnould-Plessy donna du **Tartuffe** avant sa retraite. Mais comme il faut absolument que ceux qui entrent en fassent sortir d'autres, Joumard qui ne sait pas prendre patience, quitte le théâtre de la rue de Richelieu pour aller débuter au Vaudeville, et Mlle Tholer accepte les présents de l'Artaxerce moscovite, autrement dit du régisseur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg. Mme Dupont-Vernon quitte la Comédie-Française pour le Gymnase où elle ne fera que passer. Une jeune fille, Mlle Léonne, prend place sans plus de cérémonie à la suite des pensionnaires de la maison, et joue Louison dans **le Pour et le contre**, à côté de

Garraud et de Mme Provost-Ponsin devenus titulaires des rôles du marquis et de la marquise. Enfin, dans **le Village**, qui ne passe pas de mois sans être joué, c'est Mme Émilie Guyon, maintenant, qui tient avec beaucoup de talent le rôle de Mme Dupuis, créé par Mme Nathalie.

Si nous parlons ici des bruits qui coururent alors de la reprise du **Roi s'amuse**, au Théâtre-Français, c'est uniquement pour émettre à cet égard le vœu que cette pièce trouve enfin, sur notre première scène, l'interprétation exceptionnelle à laquelle elle a droit de prétendre ; car cette nouvelle n'exista jamais que dans l'imagination de quelques courriéristes besoigneux. A la place du drame de Victor Hugo, on venait de mettre à l'étude une pièce en cinq actes et en vers, reçue quatre ans auparavant, et à laquelle cette longue attente devait valoir mieux qu'un tour de faveur. L'auteur, M. Alexandre Parodi, n'était pas un nouveau venu. Italien d'origine, mais Grec de naissance, il avait réussi à s'assimiler notre langue et notre littérature, et une première piece de lui, donnée en 1872, aux matinées Ballande, **Ulm le parricide**, où la presse fut unanime à constater la présence d'un véritable tempérament de dramaturge et de poëte, l'avait désigné au comité de la rue Richelieu. **La Bataille de Cannes**, telle était alors le titre de **Rome vaincue**, fut donc, à la suite de ce succès, accueillie à bras ouverts, en juin 1872, par les sociétaires qui, à cette époque, n'étaient pas encore assez éclairés sur la nature et

l'authenticité du courant qui emportait le public vers les grandes épopées dramatiques. Les cartons, eux, se refermèrent et conservèrent pendant près d'un lustre la pièce de M. Parodi, enfouie avec beaucoup d'autres, qui attendent encore leur tour. Et cependant la lecture de cette tragédie, qui dut aussi s'appeler un moment **la Vestale**[1], produisit tellement d'effet, que les rôles en furent distribués séance tenante. Got devait jouer Vestaëpor, Mlle Rousseil, alors pensionnaire de la Comédie-Française, devait créer le plus important, celui de Posthumia, de la composition duquel on augurait beaucoup pour la représentation. Mais quand, grâce à de hautes influences, la tragédie en question sortit sous ce titre définitif de **Rome vaincue**, des archives de la Comédie pour être mise à l'étude, Mlle Rousseil n'était plus là ; il fut un moment question de Mme Guyon, à qui le rôle semblait devoir naturellement incomber ; elle reçut et étudia le personnage en question, et ce fût elle sans contredit qui l'eût joué, s'il n'avait pris la fantaisie à Mlle Sarah Bernhardt, peu satisfaite de celui plus effacé d'Opimia, de s'emparer de cette création qui paraissait aussi peu en rapport avec son âge qu'avec son genre de talent. Mais elle avait parlé, et il fallut céder. A ce moment les répétitions commencèrent.

Elles ne tardèrent pas à être interrompues, et

1. Chose curieuse ; c'est contre le gré de l'auteur que la pièce fut pendant quelque temps répétée sous ce titre à la Comédie-Française.

lancé sur le nom de ces écrivains n'avait obligé l'administrateur du Théâtre-Français à suspendre les études commencées.

Depuis longtemps, aux yeux de certaines gens, les ouvrages de MM. Erckmann-Chatrian passaient pour exercer une influence néfaste sur notre génération. A tort ou à raison, on accusait ces deux messieurs d'avoir, dans leurs romans, dénaturé et amoindri nos grandes épopées nationales. On rappelait même à ce propos certaine circonstance, depuis 1870, où ces deux écrivains, Alsaciens d'origine, auraient publiquement manifesté leur sympathie pour l'Allemagne triomphante. Un journaliste d'avant-garde, dont les inspirations généreuses trouvent à de certains jours de l'écho dans le public, dénonça comme un livre prussien le dernier ouvrage des romanciers à deux têtes, et passant en revue leurs différents écrits, il s'appliqua à démontrer que MM. Erckmann-Chatrian n'avaient eu d'autre tactique avant la guerre que de prêcher la peur et de démontrer au peuple le ridicule du courage et l'absurdité de l'héroïsme ; après la guerre et le démembrement de la France, que de prêcher la guerre civile et de prouver à ce même peuple que l'armée avait été lâche et que les officiers avaient trahi leur pays et leur drapeau. La dénonciation était trop considérable pour passer inaperçue. Le journal qui l'avait publiée était trop répandu pour qu'elle ne soulevât pas dans le public et dans la presse un *tolle* général, qui, pendant

[illegible] proportions d'une [illegible] moitié de la presse [illegible] mème jusqu'à [illegible] avoir à retirer de son programme d'hiver la pièce en litige. [illegible] aux nues, et dans cet état [illegible] de part et d'autre plus de vic- [illegible] que de discussion et de

[illegible] les sociétaires; d'autant [illegible] répondre à la proscription dont ils [illegible] MM. Erckmann-Chatrian eurent la [illegible] de vouloir braver l'opinion pu- [illegible] certains journaux, dont la [illegible] leur était plus agréable, à publier [illegible] et à titre gratuit celui de leur [illegible] première de tout ce tapage, qui pou- [illegible] droit sinon pour le plus malsain [illegible] plus détestablement passionné[1]. [illegible] inutile, maladroite et n'était [illegible] apaiser les esprits surexcités; en [illegible] deux écrivains faisaient preuve, [illegible] point, qu'ils n'étaient pas [illegible] qu'ils voulaient le paraître à [illegible] à l'organisation de laquelle [illegible] doute pas demeurés étrangers. [illegible] alors prendre la parole pour

[illegible] 1870, racontée par un des 7,500,000

défendre la Comédie-Française des attaques qu'elle éprouvait par une sorte de ricochet politique. Il le fit dans une lettre adressée, à la date du 9 septembre, au rédacteur en chef du *Figaro*, et que nous reproduisons en entier parcequ'elle nous semble sinon donner le dernier mot dans le débat, du moins appartenir à l'histoire du théâtre que M. Perrin dirige avec tant d'habileté et dont il entreprenait à ce moment de sauvegarder la dignité : « M. Saint-Genest, disait-il, a soulevé, dans votre journal, une polémique au sujet d'une pièce de MM. Erckmann-Chatrian qui a été reçue et qui doit être représentée à la Comédie Française. M. Saint-Genest a placé la question sur le terrain de la politique. Je ne puis l'y suivre, car j'estime que la politique doit être absolument et rigoureusement bannie du théâtre. C'est au point de vue purement littéraire, le seul dont le Théâtre-Français ait eu à se préoccuper, que je vous demande la permission de donner à vos lecteurs quelques explications en exposant les faits dans toute leur simplicité. MM. Erckmann-Chatrian ont tiré d'un de leurs romans, que l'on considère volontiers comme leur chef-d'œuvre, une comédie en trois actes : **l'Ami Fritz**. La pièce a été lue devant le comité, le 1er mars dernier. Le succès de la lecture a été très vif, et la pièce reçue à l'unanimité. Le lendemain, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts était avisé de cette réception, car vous savez, monsieur, qu'il n'est pas un seul acte

administratif du Théâtre-Français qui ne soit soumis à l'approbation du ministre. Il n'entrait alors dans l'esprit de personne que le nom seul de deux écrivains de talent pût devenir un motif d'exclusion et d'indignité. J'ai hâte d'ajouter, monsieur, que la pièce ne contient pas un mot, pas une visée, pas une allusion qui aient trait à la politique. C'est une œuvre charmante, pleine d'une émotion douce et sincère, animée de sentiments simples et élevés à la fois, et qui donne, permettez-moi de le dire, le démenti le plus formel aux sentiments que M. Saint-Genest prête à MM. Erckmann-Chatrian. Avec cela, ce coin de réalité pittoresque, cette précision qui est la note de l'art moderne, quelque chose qui rappelle, sans leur ressembler, Sedaine et George Sand, **le Philosophe sans le savoir, François le Champi** et **Claudie**. Au demeurant, un succès certain. Voilà la pièce, monsieur, telle qu'elle nous est apparue à la lecture, telle que nous l'avons retrouvée aux répétitions qui, sans être terminées, sont assez avancées pour qu'on puisse pressentir l'effet sur le public. Nous en étions là, et, certes, bien loin de prévoir l'orage qui allait éclater. M. Saint-Genest a donné le signal, quelques journaux ont suivi, « et voilà la guerre allumée ». Et quelle guerre, monsieur! Il ne s'agit pas de savoir si la pièce est bonne ou mauvaise, cela importe peu. M. Saint-Genest n'a plus devant les yeux des auteurs mais des adversaires politiques. Il ne connaît pas la pièce, il ne veut pas la connaître; elle est

signée de deux noms maudits et qui déshonorent à l'avance la scène du Théâtre-Français. D'une pièce de MM. Erckmann-Chatrian il ne faut pas même laisser entendre un seul mot, et pour exécuter cette nouvelle loi du Lynch préventive, M. Saint-Genest fait appel à l'armée outragée, à la noblesse vilipendée, à la nation trahie! Et tout cela à propos d'une comédie en trois actes qui est une idylle!

« Franchement, monsieur le rédacteur en chef, n'y a-t-il pas là un peu de parti pris et beaucoup d'exagération? A qui persuadera-t-on que la représentation de **l'Ami Fritz** soit devenue une question d'honneur national? Où en serait le théâtre si chacun pouvait, de son autorité privée, décréter que le public ne pourra entendre ni juger l'œuvre qui lui est présentée? Où nous conduirait donc dans les arts ou dans les lettres, ce système d'apprécier l'œuvre de l'artiste selon ses opinions politiques, ou selon celles que lui prêtent les ardeurs de la discussion? Mais, dit-on, MM. Erckmann-Chatrian ont fait un détestable livre. Cela empêche-t-il qu'ils soient les auteurs de romans qui leur ont acquis une grande popularité? Mais, en admettant même qu'en écrivant ce livre qui soulève tant de colères, ils aient commis une mauvaise action, suit-il de là qu'ils n'aient pu faire une bonne pièce? Si c'est leur revanche, de quels droit la leur refusez-vous? « Si le livre est méchant, je ne le lirai point; si la comédie est excellente, j'irai l'applaudir. » Voilà ce que se dit le public; c'est là sa façon de rendre la

Garraud et de Mme Provost-Ponsin devenus titulaires des rôles du marquis et de la marquise. Enfin, dans **le Village**, qui ne passe pas de mois sans être joué, c'est Mme Émilie Guyon, maintenant, qui tient avec beaucoup de talent le rôle de Mme Dupuis, créé par Mme Nathalie.

Si nous parlons ici des bruits qui coururent alors de la reprise du **Roi s'amuse**, au Théâtre-Français, c'est uniquement pour émettre à cet égard le vœu que cette pièce trouve enfin, sur notre première scène, l'interprétation exceptionnelle à laquelle elle a droit de prétendre ; car cette nouvelle n'exista jamais que dans l'imagination de quelques courriéristes besoigneux. A la place du drame de Victor Hugo, on venait de mettre à l'étude une pièce en cinq actes et en vers, reçue quatre ans auparavant, et à laquelle cette longue attente devait valoir mieux qu'un tour de faveur. L'auteur, M. Alexandre Parodi, n'était pas un nouveau venu. Italien d'origine, mais Grec de naissance, il avait réussi à s'assimiler notre langue et notre littérature, et une première piece de lui, donnée en 1872, aux matinées Ballande, **Ulm le parricide**, où la presse fut unanime à constater la présence d'un véritable tempérament de dramaturge et de poëte, l'avait désigné au comité de la rue Richelieu. **La Bataille de Cannes**, telle était alors le titre de **Rome vaincue**, fut donc, à la suite de ce succès, accueillie à bras ouverts, en juin 1872, par les sociétaires qui, à cette époque, n'étaient pas encore assez éclairés sur la nature et

l'authenticité du courant qui emportait le public vers les grandes épopées dramatiques. Les cartons, eux, se refermèrent et conservèrent pendant près d'un lustre la pièce de M. Parodi, enfouie avec beaucoup d'autres, qui attendent encore leur tour. Et cependant la lecture de cette tragédie, qui dut aussi s'appeler un moment **la Vestale**[1], produisit tellement d'effet, que les rôles en furent distribués séance tenante. Got devait jouer Vestaëpor, Mlle Rousseil, alors pensionnaire de la Comédie-Française, devait créer le plus important, celui de Posthumia, de la composition duquel on augurait beaucoup pour la représentation. Mais quand, grâce à de hautes influences, la tragédie en question sortit sous ce titre définitif de **Rome vaincue**, des archives de la Comédie pour être mise à l'étude, Mlle Rousseil n'était plus là ; il fut un moment question de Mme Guyon, à qui le rôle semblait devoir naturellement incomber ; elle reçut et étudia le personnage en question, et ce fût elle sans contredit qui l'eût joué, s'il n'avait pris la fantaisie à Mlle Sarah Bernhardt, peu satisfaite de celui plus effacé d'Opimia, de s'emparer de cette création qui paraissait aussi peu en rapport avec son âge qu'avec son genre de talent. Mais elle avait parlé, et il fallut céder. A ce moment les répétitions commencèrent.

Elles ne tardèrent pas à être interrompues, et

1. Chose curieuse ; c'est contre le gré de l'auteur que la pièce fut pendant quelque temps répétée sous ce titre à la Comédie-Française.

elles eussent été renvoyées aux calendes... romaines, si la fortune ne s'était mise du côté de M. Parodi et n'avait décidé de le servir envers et contre tous. Nous avons déjà parlé de la réception de **l'Ami Fritz**, comédie en trois actes de MM. Erckmann-Chatrian, par le comité de la rue Richelieu. Il y avait à peine deux mois de cela, et l'auteur de **Rome vaincue** eût assurément pu invoquer ses droits d'ancienneté. Mais M. Perrin avait été séduit par le côté pittoresque que devait offrir la mise en scène de cette pièce alsacienne. Les deux romanciers populaires étaient en outre puissamment appuyés par les sociétaires les plus influents de la maison de Molière, qui se montraient très-désireux de les produire au théâtre. Et puis, qui sait? peut-être se disait-on qu'à la vérité **la Fille de Roland** avait réussi, mais qu'en raison même de ce succès inattendu, il pouvait paraître téméraire de courir les nouvelles chances d'une tentative de cette nature dont le besoin n'était pas encore absolument démontré. La pièce en prose détrôna donc le drame en vers, et la mise à l'étude de **l'Ami Fritz** fut dès lors activement poussée en avant. Cette comédie eût été jouée à l'ouverture de la nouvelle saison, si, par bonheur pour M. Parodi, la question de politique ou de patriotisme, — on ne sut jamais au juste laquelle, — ne s'en était mêlée pour l'arrêter presque dans son essor, et si à cette nouvelle que la Comédie-Française allait représenter un ouvrage dramatique de MM. Erckmann-Chatrian, un anathème

lancé sur le nom de ces écrivains n'avait obligé l'administrateur du Théâtre-Français à suspendre les études commencées.

Depuis longtemps, aux yeux de certaines gens, les ouvrages de MM. Erckmann-Chatrian passaient pour exercer une influence néfaste sur notre génération. A tort ou à raison, on accusait ces deux messieurs d'avoir, dans leurs romans, dénaturé et amoindri nos grandes épopées nationales. On rappelait même à ce propos certaine circonstance, depuis 1870, où ces deux écrivains, Alsaciens d'origine, auraient publiquement manifesté leur sympathie pour l'Allemagne triomphante. Un journaliste d'avant-garde, dont les inspirations généreuses trouvent à de certains jours de l'écho dans le public, dénonça comme un livre prussien le dernier ouvrage des romanciers à deux têtes, et passant en revue leurs différents écrits, il s'appliqua à démontrer que MM. Erckmann-Chatrian n'avaient eu d'autre tactique avant la guerre que de prêcher la peur et de démontrer au peuple le ridicule du courage et l'absurdité de l'héroïsme ; après la guerre et le démembrement de la France, que de prêcher la guerre civile et de prouver à ce même peuple que l'armée avait été lâche et que les officiers avaient trahi leur pays et leur drapeau. La dénonciation était trop considérable pour passer inaperçue. Le journal qui l'avait publiée était trop répandu pour qu'elle ne soulevât pas dans le public et dans la presse un *tolle* général, qui, pendant

quelques jours, prit toutes les proportions d'une émeute littéraire. Une bonne moitié de la presse se déchaîna contre eux et alla même jusqu'à sommer M. Perrin d'avoir à retirer de son programme pour la saison d'hiver la pièce en litige. L'autre moitié la portait aux nues, et dans cet état de choses il y avait de part et d'autre plus de violence et d'exagération que de discussion et de bonne foi.

Tant de bruit émut les sociétaires; d'autant plus que, pour répondre à la proscription dont ils étaient l'objet, MM. Erckmann-Chatrian eurent la malheureuse idée de vouloir braver l'opinion publique en autorisant certains journaux, dont la couleur politique leur était plus agréable, à publier exclusivement et à titre gratuit celui de leur roman, cause première de tout ce tapage, qui pouvait passer à bon droit sinon pour le plus malsain du moins pour le plus détestablement passionné[1]. Cette bravade était inutile, maladroite et n'était pas faite pour apaiser les esprits surexcités; en agissant ainsi les deux écrivains faisaient preuve, jusqu'à un certain point, qu'ils n'étaient pas aussi insensibles qu'ils voulaient le paraître à cette réclame tapageuse à l'organisation de laquelle ils n'étaient sans doute pas demeurés étrangers. M. Perrin crut devoir alors prendre la parole pour

1. *Histoire du plébiscite de* 1870, racontée par un des 7,500,000 oui.

défendre la Comédie-Française des attaques qu'elle éprouvait par une sorte de ricochet politique. Il le fit dans une lettre adressée, à la date du 9 septembre, au rédacteur en chef du *Figaro*, et que nous reproduisons en entier parcequ'elle nous semble sinon donner le dernier mot dans le débat, du moins appartenir à l'histoire du théâtre que M. Perrin dirige avec tant d'habileté et dont il entreprenait à ce moment de sauvegarder la dignité : « M. Saint-Genest, disait-il, a soulevé, dans votre journal, une polémique au sujet d'une pièce de MM. Erckmann-Chatrian qui a été reçue et qui doit être représentée à la Comédie Française. M. Saint-Genest a placé la question sur le terrain de la politique. Je ne puis l'y suivre, car j'estime que la politique doit être absolument et rigoureusement bannie du théâtre. C'est au point de vue purement littéraire, le seul dont le Théâtre-Français ait eu à se préoccuper, que je vous demande la permission de donner à vos lecteurs quelques explications en exposant les faits dans toute leur simplicité. MM. Erckmann-Chatrian ont tiré d'un de leurs romans, que l'on considère volontiers comme leur chef-d'œuvre, une comédie en trois actes : **l'Ami Fritz**. La pièce a été lue devant le comité, le 1er mars dernier. Le succès de la lecture a été très vif, et la pièce reçue à l'unanimité. Le lendemain, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts était avisé de cette réception, car vous savez, monsieur, qu'il n'est pas un seul acte

administratif du Théâtre-Français qui ne soit soumis à l'approbation du ministre. Il n'entrait alors dans l'esprit de personne que le nom seul de deux écrivains de talent pût devenir un motif d'exclusion et d'indignité. J'ai hâte d'ajouter, monsieur, que la pièce ne contient pas un mot, pas une visée, pas une allusion qui aient trait à la politique. C'est une œuvre charmante, pleine d'une émotion douce et sincère, animée de sentiments simples et élevés à la fois, et qui donne, permettez-moi de le dire, le démenti le plus formel aux sentiments que M. Saint-Genest prête à MM. Erckmann-Chatrian. Avec cela, ce coin de réalité pittoresque, cette précision qui est la note de l'art moderne, quelque chose qui rappelle, sans leur ressembler, Sedaine et George Sand, **le Philosophe sans le savoir, François le Champi** et **Claudie**. Au demeurant, un succès certain. Voilà la pièce, monsieur, telle qu'elle nous est apparue à la lecture, telle que nous l'avons retrouvée aux répétitions qui, sans être terminées, sont assez avancées pour qu'on puisse pressentir l'effet sur le public. Nous en étions là, et, certes, bien loin de prévoir l'orage qui allait éclater. M. Saint-Genest a donné le signal, quelques journaux ont suivi, « et voilà la guerre allumée ». Et quelle guerre, monsieur! Il ne s'agit pas de savoir si la pièce est bonne ou mauvaise, cela importe peu. M. Saint Genest n'a plus devant les yeux des auteurs mais des adversaires politiques. Il ne connaît pas la pièce, il ne veut pas la connaître; elle est

signée de deux noms maudits et qui déshonorent à l'avance la scène du Théâtre-Français. D'une pièce de MM. Erckmann-Chatrian il ne faut pas même laisser entendre un seul mot, et pour exécuter cette nouvelle loi du Lynch préventive, M. Saint-Genest fait appel à l'armée outragée, à la noblesse vilipendée, à la nation trahie! Et tout cela à propos d'une comédie en trois actes qui est une idylle!

« Franchement, monsieur le rédacteur en chef, n'y a-t-il pas là un peu de parti pris et beaucoup d'exagération? A qui persuadera-t-on que la représentation de **l'Ami Fritz** soit devenue une question d'honneur national? Où en serait le théâtre si chacun pouvait, de son autorité privée, décréter que le public ne pourra entendre ni juger l'œuvre qui lui est présentée? Où nous conduirait donc dans les arts ou dans les lettres, ce système d'apprécier l'œuvre de l'artiste selon ses opinions politiques, ou selon celles que lui prêtent les ardeurs de la discussion? Mais, dit-on, MM. Erckmann-Chatrian ont fait un détestable livre. Cela empêche-t-il qu'ils soient les auteurs de romans qui leur ont acquis une grande popularité? Mais, en admettant même qu'en écrivant ce livre qui soulève tant de colères, ils aient commis une mauvaise action, suit-il de là qu'ils n'aient pu faire une bonne pièce? Si c'est leur revanche, de quels droit la leur refusez-vous? « Si le livre est méchant, je ne le lirai point; si la comédie est excellente, j'irai l'applaudir. » Voilà ce que se dit le public; c'est là sa façon de rendre la

justice, et c'est la bonne, et elle vaut bien le désordre que l'on suscite et la violence que l'on conseille. Veuillez, d'ailleurs, tenir pour assuré que le Théâtre-Français a, autant que personne, le sentiment du respect qu'il doit au public, et nulle administration théâtrale n'offre à cet égard d'aussi sérieuses garanties. Quand une pièce a passé par les diverses épreuves qui l'amènent à la représentation, quand elle a été lue devant un comité composé d'artistes distingués qui ont la double responsabilité de leur bonne renommée et de leurs intérêts; lorsque la pièce a été reçue, que cette réception a été confirmée par le ministre; lorsque le travail assidu et patient des répétitions a pu signaler à l'attention des auteurs et des artistes le moindre péril, qu'il a apporté les corrections nécessaires; lorsqu'enfin la commission d'examen, après avoir lu la pièce, l'a vue représentée dans son ensemble et que, sur le rapport de cette commission, le ministre autorise définitivement la représentation, soyez sûr que l'œuvre est digne de paraître devant le public, qu'elle ne peut être l'objet d'aucun scandale, à moins que le scandale ne soit volontaire et prémédité.

« Mais ce scandale ne se produira pas. Il n'aura pas d'ailleurs l'occasion de se produire, car il n'y a dans la pièce ni un mot, ni une situation, ni une allusion qui puisse servir de prétexte à une manifestation hostile. Et puis, je ne crois pas que l'esprit du public se laisse surprendre à ce point.

J'ai, au contraire, grande confiance dans sa justesse d'appréciation, dans l'impartialité souveraine d'une assemblée nombreuse, venue dans notre premier théâtre pour y entendre une œuvre nouvelle, pour s'en émouvoir, pour s'y attendrir, pour se reposer, suivant la belle expression de George Sand, dans le domaine de la fiction, des misères de la réalité, de nos dissentiments, de nos querelles. C'est à cette impartialité, à cette équité bienveillante que je fais appel, et elles ne me feront point défaut. Un peu de temps calmera la colère, et lorsque viendra le jour de la première représentation, ce jour-là, monsieur le rédacteur en chef, vous serez à même de juger lequel de nous deux était le plus dans la vérité et dans la justice, de M. Saint-Genest qui ne voulait pas qu'on représentât **l'Ami Fritz**, ou bien de moi qui demandais à M. Saint-Genest un peu de ce qu'il a souvent réclamé d'une voix éloquente et convaincue : l'apaisement. »

Ainsi s'exprimait l'administrateur du Théâtre-Français au sujet du conflit que la réception de **l'Ami Fritz** avait soulevé. Cette lettre, écrite dans la meilleure intention du monde, et dans un but que M. Perrin indiquait lui-même : l'apaisement, au lieu de calmer les esprits, ne fit que les surexciter davantage en déplaçant même le terrain de la discussion. Jusqu'ici on s'était contenté d'espérer que le signataire de l'épître reproduite plus haut se rendrait aux injonctions d'une partie de la

presse et renoncerait à conduire la pièce jusqu'à la première représentation. Et voilà que pas du tout. Non-seulement M. Perrin défendait les auteurs, mais encore il trouvait leur pièce bonne, excellente même, avant que le public, le seul juge en cette circonstance, eût donné son avis. Peut-être le rappela-t-on un peu trop brutalement à son rôle passif d'impresario, c'est-à-dire au soin unique de préparer les spectacles, ce qui était aller bien loin, car l'administration, en nommant un directeur, le fait aussi juge des pièces qu'il doit jouer; et si cela n'est pas absolument vrai pour la Comédie-Française à laquelle est attaché un comité de lecture, on ne peut cependant admettre que le ministre place à la tête de la maison de Molière un homme qui est la plupart du temps un littérateur distingué pour borner ses fonctions à celles de metteur en scène. M. Perrin donnait son avis, cela n'empêchait pas le public de donner le sien. Mais le moment n'était pas venu pour cela; le scandale avait grossi considérablement, et il faut avouer qu'après tout, si la culpabilité de MM. Erckmann-Chatrian eût été bien démontrée, il eût été aussi inopportun, comme on ne manqua pas de le dire alors, de jouer un ouvrage signé de leurs noms accouplés que de donner à un drame de Félix Pyat, par exemple, l'occasion de se produire. En présence de ce déchaînement de passions, M. Perrin prit le bon parti : il laissa au temps le soin de calmer les esprits; la temporisation lui

sembla le meilleur moyen pour y arriver; et ne voulant pas paraître obéir aux injonctions de la presse, pas plus que renoncer à une pièce déjà prête, il remit à plus tard son apparition sur la scène de la rue de Richelieu. M. Parodi attendait patiemment dans les coulisses. Il n'y eut besoin que de substituer un manuscrit à un autre dans les mains du régisseur; l'opération eut lieu, et ces incidents divers valurent à l'auteur d'**Ulm le Parricide** de pouvoir espérer la représentation prochaine de son drame nouveau.

S'il fallait à ce moment exprimer un avis quelconque sur les conséquences d'une pareille campagne, nous dirions que ces sortes de polémiques ont généralement pour résultat final de servir ceux qu'elles prétendent combattre. On eut le tort, à notre avis, d'accorder, à cette époque, trop d'importance à un fait de cette nature, et sous le prétexte de vouloir démontrer bruyamment l'influence néfaste des ouvrages de MM. Erckmann-Chatrian, de faire en quelque sorte le jeu de ces romanciers improvisés auteurs dramatiques. Chacun voulut lire le roman dont la pièce était tirée, et il en résulta pour l'éditeur Hetzel des recettes quotidiennes auprès desquelles le Pactole pouvait passer pour rouler dans ses flots de l'or de seconde qualité.

Cette polémique, qui avait pris naissance au mois de juin, durait encore à la fin de septembre, et beaucoup de gens affirmaient alors que l'**Ami**

Fritz ne serait pas joué à la Comédie-Française. Rien n'était vrai dans cette assertion, qui, comme tant d'autres, devait être publiquement démentie. M. Perrin voulait simplement laisser passer l'orage — comme nous l'avons dit, il temporisait — et accordait à l'esprit public tout le temps nécessaire pour se calmer et se remettre d'une émotion passagère.

Dans cet intervalle, à défaut de nouveautés, nous assistions en chroniqueur fidèle, à la marche régulière du répertoire, prêt à noter tous les incidents dignes de remarque qui pouvaient se produire. **Adrienne Lecouvreur**, le drame de MM. Scribe et Legouvé, faisait sa première apparition de l'année le 30 mai. Mlle Lloyd remplacait Mme Arnould-Plessy dans le rôle de la duchesse de Bouillon, où de loin elle s'appliquait à suivre les traces de la regrettée comédienne. A part elle, rien de nouveau ne s'était produit dans l'ancienne distribution. Dans l'assemblée générale, tenue cette année, le 24 mai, dans la salle du Conservatoire, l'association des artistes dramatiques avait élu, comme membres du comité, deux sociétaires, MM. Maubant et Coquelin, que leur dévouement à la cause commune désignait pour cette distinction. La Comédie-Française, dont on retrouve le nom partout où il y a une bonne œuvre à faire, envoyait quatre de ses artistes, les deux Coquelin, Mounet-Sully et Mlle Reichemberg, la représenter dans une matinée dramatique et musicale, donnée le 29 juin à la

salle Herz, au profit de l'école gratuite de la rue Blanche. M. Paul Ferrier retirait sa pièce en vers, des **Compensations**, reçue quelque temps auparavant par le comité, pour la porter au Gymnase, et à peu près à cette même époque, c'est-à-dire vers le milieu de juillet, un jeune artiste de dix-neuf ans, M. Volny, élève de Talbot, après une audition passée devant MM. Perrin, Got, Delaunay, Febvre, Thiron, Coquelin aîné et Maubant, était reçu à l'unanimité pensionnaire du Théâtre-Français. M. Volny, dans la dernière scène du cinquième acte de **Mademoiselle de Belle-Isle** (rôle de d'Aubigny) et dans la scène du sang, de **Louis XI** (rôle de Nemours), avait en effet revélé de grandes qualités de diction et de chaleur. La reprise de **Julie**, d'Octave Feuillet, qui avait eu lieu le 12 du même mois, n'avait produit que le nouveau visage de Mlle Bianca, à la place de celui de Mlle Tholer, dans le rôle de Mlle de Cressey, et celle du **Supplice d'une femme**, le 24, n'avaient d'autre objet que d'apporter de la variété dans la composition des spectacles de chaque jour. Enfin, ce mois de juillet voyait encore, deux jours après, *la centième représentation* du drame de M. de Bornier, **la Fille de Roland**, glorieuse et dernière étape, sans doute, d'une pièce dont le succès incontestable aura eu ce privilége de surprendre bien des gens.

Le moment est venu de parler d'une anecdote qui fit pendant quelques jours les frais de la conversation au foyer de la Comédie-Française. Dans

une de ces après-midi de juillet où le soleil échauffe péniblement toutes les cervelles, une jeune artiste du théâtre, convoquée pour la répétition du jour, avait manqué au rendez-vous. Les heures s'écoulaient et Mlle X... ne venait pas. On envoya à son domicile, où il fut repondu que l'artiste était partie le matin sans prévenir personne de ses projets. Le lendemain seulement on eut l'explication de ce mystère : Mlle X..., prise tout à coup d'une vocation subite, avait voulu tâter des douceurs et de la solitude de la vie monastique. Quelques jours de retraite suffirent pour changer le courant de ses idées et lui faire comprendre qu'elle n'était pas mûre encore pour la vie du cloître ; elle disait, en effet, bientôt adieu aux murs du couvent et revenait rue Richelieu jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

C'est, du reste, l'époque des vacances, et messieurs et mesdames les sociétaires prennent à tour de rôle quelques jours de congé. Ce n'est pas pour la plupart d'entre eux une raison de demeurer inactifs. Comme quelqu'un l'a dit très-justement le théâtre est une robe de Nessus qu'on ne dépouille pas impunément. Mlle Sarah Bernhardt va jouer au théâtre du Parc, à Bruxelles, et avec un très-grand succès, **l'Étrangère**. Coquelin aux Galeries de Saint-Hubert, toujours à Bruxelles, joue **Tartuffe**, rôle dans lequel il est très-remarquable, paraît-il. Mlle **Favart** partage son congé entre les grandes villes de France (Amiens, Lille, Versailles, Tours, Vichy), et de la

Belgique (Liége, Anvers et Bruxelles), et partout elle reçoit un accueil des plus chaleureux. Elle joue dans ces villes Elmire de **Tartuffe** et les grands rôles de son répertoire. Frédéric Febvre va se faire applaudir à Tours dans **Tartuffe** et **Dalila**, et à Vichy dans **Mademoiselle de Belle-Isle.** Enfin Mme Arnould-Plessis fait quelques jours après sa retraite une apparition passagère sur la scène du Casino de Vichy.

Les mois d'août et de septembre n'offrent rien de particulier à la Comédie-Française en dehors de la marche ordinaire du répertoire. Le nombre des étrangers et des provinciaux qui affluent à cette époque de l'année dans la grande ville, et dont la première visite aux théâtres appartient presque toujours à la maison de Molière, oblige la direction à renouveler presque tous les jours l'affiche afin de se maintenir au niveau d'une curiosité pour ainsi dire universelle. Aussi, à défaut d'une nouveauté ou d'une reprise importante, apercevons-nous dans l'espace de ces soixante jours une longue liste de pièces qui se disputent également les honneurs du programme. Dans cette énumération que nous ne jugons pas utile de citer, attendu que nous ne ferions que reproduire les titres des ouvrages déjà donnés dans les pages précédentes de ce volume, se glissent cependant quelques reprises importantes sinon tout à fait capitales. Prudhon et Mme Provost Ponsin ne parviennent pas cependant à résoudre la question posée d'une façon si spirituelle à la

tribune de la Comédie à savoir : S'**Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Oscar ou le Mari qui trompe sa femme** reparaît sous les traits de Coquelin cadet, en compagnie de Thiron (*Gédéon*) Baillet (*Thérigny*) Mme Broisat (*Juliette*) et la piquante Mlle Samary (*Manette*). Dans **Philiberte**, dont les représentations interrompues pendant quelques mois datent des premiers jours de l'année, Boucher et Mlle Baretta prennent possession des rôles du chevalier de Talmay et de Julie. — La reprise de **Phèdre**, qui vaut Mlle Sarah Bernhardt, de flatteuses comparaisons avec la grande Rachel, précède, le 8 septembre, de vingt-quatre heures, celle de **Mercadet**, où Got dessine toujours avec cet art merveilleux et sa grande autorité de comédien, le type, du faiseur immortalisé par Balzac[1]. A ce moment la Comédie appelait au nombre de ses pensionnaires le jeune Davrigny, premier prix de comédie au dernier concours du Conservatoire, et qui ne devait pas débuter de cette année sur la scène de la rue Richelieu, et l'engagement de Mlle Broisat, finissant le 1er mai 1877, était dès à présent renouvelé pour un an, dans des conditions tout à fait favorables, et avec promesse de sociétariat à l'expiration. Il était aussi vaguement question, mais sans résultat, de

1. Les autres rôles de la comédie de Balzac étaient alors joués par MM. Kime (*Violette*), Chéry (*Perqu in*), Barré (*Verdelin*), Garraud (*Goulard*), Baillet (*Méricourt*), Boucher (*Minard*), Truffier (*Labrive*), Roger (*Justin*); Mmes E. Riquier (*Mme Mercadet*), Tholer (*Julie*), Granger (*Virginie*), Martin (*Thérèse*).

la rentrée de Mlle Agar. A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage de M. et de Mme la comtesse d'Urieux, Coquelin et Mlle Sarah Bernhardt allaient jouer chez ces derniers une petite comédie de circonstance, **les Noces d'argent**, presque improvisée par M. le comte de Vimont. Enfin, c'est vers cette époque que M. Léon Guillard, l'érudit archiviste de la maison de Molière, recevait la visite d'un Anglais, délégué par une société de capitalistes de Londres, constituée dans le but d'élever dans la capitale de la Grande-Bretagne, un théâtre dont le règlement serait basé sur celui qui régit la maison de Molière. Cette démarche, des plus flatteuses pour notre première scène, avait déjà eu un précédent, et vers 1867, la reine de Prusse avait manifesté l'intention d'élever à Berlin un théâtre national sur le modèle de la Comédie-Française.

18 SEPTEMBRE. — Mlle Fayolle, une jeune artiste qui fut remarquée à Cluny d'abord, où entre autres rôles, elle créa celui de Pauline dans **les Inutiles** de M. Cadol, et qui après un court séjour au Vaudeville avait accepté des engagements en province et à l'étranger, débute ce soir à la Comédie-Française par le rôle de *Gabrielle*. Cette première épreuve est jugée favorablement. Mlle Fayolle est une belle jeune fille, grande, bien faite, avec quelque chose de tendrement fascinateur dant toute sa personne, un air de modestie très-attachant. Elle se montre

pleine de trouble et de passion dans la composition de ce personnage long et dificile, que Mlle Sarah Bernhardt abordait récemment, sans y réussir peut-être au gré des vieux habitués du théâtre, tout remplis encore du souvenir de Mme Nathalie et de Mlle Favart, mais pour y affirmer, sans contredit une fois de plus, la variété et l'originalité de son talent. A défaut de ces qualités exceptionnelles, la nouvelle venue possède de l'étude, du charme et de la distinction. Elle dit bien le vers et semble à son aise à côté de Coquelin (*Julien*), Thiron (*Tamponnet*) et de Boucher et de Mlle Edile Riquier, qui jouent maintenant les rôles de Stéphane et de Mme Tampounet. Quatre jours après, une seconde apparition, tout aussi heureuse, dans l'Armande des **Femmes savantes**, classait Mlle Fayolle parmi les pensionnaires de la maison de Molière dont on doit le plus attendre.

Mais la saison d'hiver était commencée. Le moment était venu pour la Comédie-Française, de sortir de l'ornière des reprises, pour entrer dans la voie des œuvres inédites. Après les événements que nous venons de raconter, et qui avaient obligé **l'Ami Fritz** de rentrer prudemment dans les coulisses, le tour de primauté avait été rendu à la tragédie de M. Parodi. Mais au moment de reprendre les répétitions de **Rome vaincue**, une difficulté nouvelle se présentait : Mlle Sarah Bernhardt s'étant décidément emparée du personnage de Posthumia, celui d'Opimia demeurait sans titulaire.

Il fut bien, il est vrai, répété pendant quelques jours par Mlle Tholer, mais l'artiste elle-même ne tarda pas à décliner l'honneur de cette création, en alléguant que ce rôle ne convenait ni à son tempérament ni à l'emploi pour lequel elle avait été engagée. C'est en vain que M. Perrin regarda alors autour de lui, il ne put que constater, avec les membres du comité, appelés à donner leur avis en ces circonstances, que la troupe de tragédie ne possédait pas ce qu'on est convenu d'appeler un jeune premier rôle en ce genre. C'était l'époque où avait lieu à Bruxelles les examens de fin d'année du Conservatoire de musique et de déclamation de cette ville. Jusqu'ici ces solennités n'avaient pour ainsi dire jamais fait parler d'elles au-delà des frontières où elles se produisaient, et c'est à peine si on avait cité jusqu'ici un comédien ou une comédienne, sortis de cette école, qui eussent fait figure dans le monde dramatique. Cependant cette année, par extraordinaire et par bonheur pour nous, il n'était question que d'une jeune fille remarquablement douée pour le théâtre, et qui, dans l'étude du répertoire tragique, avait fait preuve des plus sérieuses comme des plus belles qualités. Mlle Tordeus, ancienne pensionnaire de la Comédie-Française, devenue lectrice de S. M. la reine des Belges, et en même temps professeur au Conservatoire de Bruxelles, avait, dans un de ses voyages à Paris, fait part à M. Perrin des hautes espérances qu'elle fondait sur cette élève excep-

tionnellement dotée par la nature. M. Perrin, comme par une inspiration, se rappela cette conversation; il fit part immédiatement de l'idée à son entourage, habitué à reconnaître en lui un instinct tout particulier en matière de découvertes. Les examens allaient avoir lieu, il eut vite pris une résolution et envoya M. Parodi à Bruxelles, avec mission d'assister au concours du Conservatoire, et de juger si cette jeune fille méritait réellement la réputation prématurée dont un écho était arrivé jusqu'à nous. Mlle Dudlay, c'était le nom de ce petit prodige, joua devant lui la scène des imprécations de Camille d'**Horace**, et obtenait à l'unanimité le prix d'excellence pour la déclamation, après avoir été applaudie, rappelée avec un enthousiasme indescriptible. M. Parodi avait les pleins pouvoirs de la Comédie; ce succès ne pouvait que le décider, et il n'hésita pas à lui confier dans sa pièce un des rôles les plus importants, celui précisément qui, dans son esprit, devait être joué par Mlle Sarah Bernhardt, et que celle-ci, tentée par une création pittoresque et nouvelle pour elle, devait répudier pour donner à son talent fantaisiste l'occasion de se mouvoir dans une sphère d'où son âge, sa nature, tout enfin, semblaient l'exclure au premier abord. **Rome vaincue** avait désormais conquis tous ses interprètes; les études se continuèrent sous la direction de Got, qui s'intéressait particulièrement à l'œuvre de M. Parodi. Pendant ce temps-là, M. Perrin n'épargnait rien

pour que la mise en scène fût digne de l'ouvrage, et lui-même il dessinait les costumes et les décors. Tout devait donc aller pour le mieux, et il en fut ainsi jusqu'au 25 octobre, jour où eut lieu dans l'aprés-midi la répétition générale de **Rome vaincue.** A la suite de cette séance, M. Perrin demandait à l'auteur le sacrifice d'un petit rôle, celui de Scipion, qui paraissait au dernier acte et ne servait qu'à personnifier une idée philosophique, à savoir que pour des destinées nouvelles il faut des hommes nouveaux, et qu'un pays n'a jamais été sauvé par ceux qui ont failli le perdre.

27 SEPTEMBRE. — **ROME VAINCUE** [1], **tragédie en cinq actes de** M. ALEXANDRE PARODI. — Le sujet de cette tragédie est emprunté à Tite-Live. Nous sommes à Rome au moment où y parvient la nouvelle de la grande défaite. Les comices du peuple vont devancer la séance du Sénat. L'effroi est partout, et le sage Fabius a grand' peine à maintenir la discipline. Le tribun légionnaire Lentulus a seul échappé au carnage et le vient décrire dans un des

1. DISTRIBUTION. — Quintus Fabius Maximus, *M. Maubant.* — Vestaepor, *M. Mounet-Sully.* — Lentulus, *M. Laroche.* — Publius Furius Philus, *M. Chéry.* — Lucius Cornélius, *M. Martel.* — Quintus Ennius, *M. D. Vernon.* — Caïus, *M. Charpentier.* — Festus Metellus, *M. Richard.* — Kaeso, *M. Joriet.* — 1er vieillard, *M. Tronchet.* — 2e vieillard, *M. Vian.* — Posthumia, *Mlle Sarah Bernhardt.* — Junia, *Mlle Reichemberg.* — Opimia, *Mlle A. Dudlay.* — Galla, *Mlle Martin.* — Une vestale, *Mlle Fayolle.* — Une femme du peuple, *Mlle Thénard.*

meilleurs morceaux de l'ouvrage. Il a vu les phalanges romaines écrasées par le nombre, et tous les barbares, du sang jusqu'aux genoux, pousser du pied les cadavres pour se frayer un chemin jusqu'à la ville éternelle. Cependant un bruit sinistre court la foule. Les dieux ne sont pas irrités sans raison. Un sacrilége a certainement été commis. Où? Dans le temple de Vesta, sans doute. Les augures sont consultés et le doute n'est plus permis. Les vestales sont amenées et interrogées. L'une d'elles, Junia, une délicieuse enfant de quinze ans, s'accuse. La pauvrette a pris pour un crime son premier rêve d'amour. La vraie coupable, ce n'est pas Junia, mais Opimia, la propre nièce du sénateur Fabius, la petite-fille de Posthumia, la vieille aveugle, et la maîtresse du tribun Lentulus. C'est pour la revoir que celui-ci a fui une mort glorieuse. Un seul homme les a vus d'ailleurs, un esclave gaulois, Vestaepor, employé au service du temple, et cet homme ne les trahira pas : car, gagné par la superstition romaine, il s'imagine aussi que les dieux demandent une expiation pour redevenir favorables aux fils de Romulus, et cette expiation, il veut la leur arracher en dérobant à la loi sa victime. Les plus cruels supplices n'ont pas raison de son silence. On le laisse vivre, et voilà qu'il tente de faire évader les deux amants par un souterrain creusé sous la ville au temps des Tarquins. Lentulus accepte, Opimia consent; la porte de fer s'est soudain ouverte, puis refermée sur les fugitifs. Ils

sont sauvés. Mais un remords d'Opimia la ramène. Elle aussi, elle croit que la vengeance céleste demande une proie, et elle vient tendre sa tête au voile noir, ce suaire des mortes vivantes. Elle se livre à ses juges et elle avoue. Ceux-ci la condamnent à travers leurs larmes. Fabius, épouvanté, la repousse; mais la malheureuse ne veut pas mourir sous sa malédiction, et le vieillard, attendri, lui tend les bras et baise au front la victime. On sait le supplice destiné aux vierges parjures. Dans un sépulcre où les attendent une lampe allumée, un vase plein de lait, un lit couvert de deuil, elles descendent et sont abandonnées à l'invraisemblable clémence de la déesse. La terre se referme sur elles et le mystère de la mort les enveloppe. Cependant l'aveugle Posthumia a tout deviné, ne pouvant rien voir. Elle a senti entre ses baisers et le front de la coupable les plis du voile funéraire; elle a entendu les sanglots, elle a interrogé, elle a appris, elle a supplié, et, n'obtenant ni pitié ni pardon de ces juges impitoyables, elle a pris enfin une résolution terrible. Pour épargner à Opimia la lenteur d'une agonie effroyable, elle lui apporte sur le lieu du supplice, auprès de la porte Colline, au seuil du sépulcre, un poignard caché dans ses vêtements. Mais les faibles mains de la vestale sont liées; elle ne peut saisir le fer libérateur. Posthumia fera jusqu'au bout sa tâche, et, dans une étreinte désespérée, la vieille aveugle ouvre avec le couteau la gorge de la condamnée, qui tombe en

poussant un cri. Au même instant, des fanfares retentissent. Les dieux semblent témoigner déjà leur satisfaction, et, repus de chair humaine, ramènent la victoire. Paul-Émile approche et Annibal recule vers Capoue. L'esclave Vestaepor voit la liberté le fuir encore, mais la rappelle et se délivre par la mort. La foule a quitté ces lieux funèbres, et Posthumia, seule auprès du tombeau de la vestale, attend à son tour la mort, qui doit la réunir à son enfant.

« Cette œuvre, disait M. Armand Silvestre, à qui nous empruntons ces détails, malgré de grands défauts, n'est pas une chose vulgaire. L'auteur est étranger et cela se sent de reste, bien qu'il ait une intuition inattendue de notre langue. Un fait curieux, c'est qu'il paraît savoir, du vers français, tout ce qui tient vraiment au génie original de notre nation, et en ignore tout ce qui s'apprendrait aisément avec une prosodie. La pensée est souvent vigoureuse dans l'œuvre de M. Parodi, et c'est à cela qu'elle doit une originalité réelle, malgré les défaillances de la forme et le convenu des moyens. » Le poëte des *Sonne's païens* était compétent pour tenir ce langage. A propos de l'interprétation, il ajoutait : « Posthumia est, à vrai dire, le seul personnage saisissant du drame, et Mlle Sarah Bernhardt lui donne une intensité douloureuse qui n'a pas peu contribué au succès, elle s'y montre grande tragédienne. Les deux derniers tableaux qu'elle occupe ont été surtout accueillis avec faveur. Dans les deux actes précédents, on avait semblé voir avec

quelque inquiétude se réduire à l'anecdote une action si largement ouverte par le premier. Les autres personnages n'ont qu'un bien moindre relief. Ceux de Fabius, le sénateur vertueux, et de Cometius, le prêtre inflexible, sont vraiment vagues et dans une donnée trop conventionnelle, dont les efforts de MM. Maubant et Martel, n'arrivent pas à dissimuler l'inanité; M. Laroche joue le rôle du tribun Lentulus avec beaucoup de chaleur, et M. Mounet-Sully, sous le masque souffreteux et tourmenté de l'esclave gaulois, nous semble s'être trompé et nous fait regretter le superbe Gérald de **la Fille de Roland**; M. Dupont-Vernon représente avec une façon de philosophie sceptique le poëte Ennius. La jeune débutante, Mlle Adeline Dudlay, a été très-remarquée dans le personnage d'Opimia. Elle a le geste énergique, sobre et souvent juste, et sa diction est bonne, malgré un défaut de prononciation. On lui a fait une façon d'ovation, qui ne pouvait que compromettre le succès réel qu'elle a mérité. » La mise en scène était digne de notre premier théâtre. M. Perrin l'a réglée avec le respect que méritent les choses littéraires, avec une conscience et un goût au-dessus de tout éloge. On ne pourrait imaginer rien de plus douloureusement imposant que le décor représentant l'atrium du temple de Vesta, au second acte, avec ses colonnes en marbre blanc disposées circulairement, sur lesquelles la flamme pâle du feu sacré, brûlant aux pieds de la statue de la déesse, jetait de sombres

clartés. Le bois sacré du troisième acte, fort agréable de loin, était joyeusement éclairé par le chaud soleil de la campagne romaine et enfin, au dernier acte, le champ Scélérat où la vestale va être enterrée vivante, avec ses noirs cyprès entre lesquels les torches funèbres des soldats font pâlir les rayons de la lune, est un décor merveilleusement réussi et des plus pittoresques. A cette première représentation, on pouvait remarquer le commandeur Nigra, le général Cialdini et tout le haut personnel de l'ambassade italienne, ainsi que Mme Ristori, venus pour applaudir l'œuvre de leur compatriote[1].

Le succès de l'œuvre de M. Parodi s'affirmait de la façon la plus éloquente, c'est-à-dire par les chiffres, et malgré la recrudescence de la chaleur, phénomène extraordinaire à l'époque de l'année où nous étions arrivés, la Comédie-Française encaissait chaque soir plus de 6,000 francs de recette avec la tragédie nouvelle. Le 16 octobre, le Président de la République et Mme la maréchale de Mac-Mahon honoraient la représentation de **Rome vaincue** de leur présence. La pièce de M. Parodi, sous la direction de M. Masset, obtenait dans une tournée de ce dernier en province cinquante-deux représentations. Enfin, traduite en italien, **Rome vaincue** était chaudement applaudie à Naples, à Milan et à Florence, mais elle tombait à Rome et à Venise; à la fin de cette année elle était à la veille d'être mon-

1. Auteur nommé par M. Maubant.

tée à Pesth. Le 4 octobre, Mlle Croizette, à peine remise de la longue maladie qui l'avait tenue éloignée du théâtre, y rentrait par le rôle de la baronne d'Ange dans **le Demi-Monde**, mais après deux représentations de cette pièce, une rechute l'obligeait à disparaître encore une fois et à prendre de nouveau du repos. Le succès de Mlle Dudlay la plaçait dès lors au meilleur rang de nos actrices tragiques. On commencait même déjà à parler du second début de cette jeune artiste dans **Horace**, rôle de Camille. Au milieu de toutes ces préoccupations de chaque jour, M. Perrin ne s'endort pas, et à des réalisations récentes, il fait succéder de nouveaux projets qui recevront à leur tour et en temps et lieu leur exécution. C'est ainsi qu'il est question dans ces derniers jours de l'année de la reprise de **Chatterton**, avec une distribution rajeunie, du **Chandelier**, de **la Quenouille de Barberine** et aussi d'**Œdipe roi** de Jules Lacroix, pour satisfaire à un dernier vœu de ce dernier, vieillard de soixante-dix ans qui désire voir représenter sa pièce avant de mourir.

18 OCTOBRE. — **Reprise d'UNE CHAINE.** — « La Comédie-Française, disait M. Francisque Sarcey, à propos de cette comédie, avec cette autorité incontestable que ses feuilletons du *Temps* lui ont acquise en matière théâtrale, a remonté **Une Chaîne** de Scribe. Mais M. Perrin n'a pas jugé à propos de donner à cette reprise la solennité dont il aime à entourer les premières représentations. Il a bien

fait. La pièce aurait eu besoin de quelques répétitions. Parmi les acteurs qui la jouent, quelques-uns n'étaient pas encore parfaitement sûrs de leurs rôles. C'est Baillet, un jeune débutant, qui faisait le rôle de l'amoureux. Il nous a paru bien sec, bien raide, et de mauvaise humeur. Un homme entre deux femmes est toujours un personnage difficile à soutenir. L'acteur ne pouvait le sauver qu'à force de chaleur et de passion. Baillet en manque terriblement. Febvre jouait Saint-Géran : il n'y déploie pas cette bonne grâce souriante qu'y portait son prédécesseur, Bressant, qui était bien le plus aimable mari trompé que l'on ait jamais vu au théâtre. Il a quelque chose de plus âpre. Cependant la composition de ce rôle lui fait honneur, et je ne vois guère qu'une observation à lui adresser, c'est que certaines finales de phrase s'estompent encore trop souvent dans la brume de sa diction. Il y a tel mot que l'on perd et qui est précisément le mot à effet. Got joue avec beaucoup de naturel et d'ampleur le père Clérambeau. C'est un des rôles où nous avons vu plus d'une fois Samson. Il y était admirable. Il en sera de ce personnage comme de tant d'autres, dont Got, après des incertitudes et des tâtonnements, a fini par s'emparer en maître. Coquelin est d'une gaieté charmante dans Balandard. Je crains qu'il n'ait quelque tendance à pousser à la charge, à introduire au Théâtre-Francais les effets de rire qui sont familiers au Palais-Royal. Il n'a pas tort quand il joue un simple vaudeville

comme **Oscar ou le Mari qui trompe sa femme**. Mais **Une Chaîne** affecte les allures de la grande comédie, et l'on peut dire que les trois premiers actes relèvent de ce genre qui exige plus de tenue et de dignité. Je souhaiterais donc qu'à l'exemple de Régnier, son maître, il supprimât quelques mines qui vont jusqu'à la grimace, qu'il adoucît certains contrastes de physionomie, qu'il se plaît au contraire à marquer plus fortement et à prolonger. Il serait parfait s'il se souciait moins des applaudissements de la foule. Mlle Favart a repris le rôle de Louise, où nous avions eu souvent, en ces dernières années, occasion de voir Mme Arnould-Plessy. Elle le tient avec beaucoup de dignité. Mlle Reichemberg est aussi jolie, aussi fraîche, aussi pudique, aussi aimable qu'a pu jamais être l'ingénue de Scribe. Elle a joué à ravir, avec un sentiment très-fin et très-délicat, la spirituelle scène où elle offre à son cousin de lui payer ses dettes. » Ajoutons pour être complet, que la comédie de Scribe, **Une Chaîne**, avant de faire retour au Théâtre-Français, avait été jouée, à Dijon, où les artistes que nous venons de nommer étaient allés représenter la maison de Molière aux fêtes données dans cette ville en l'honneur de Rameau.

31 OCTOBRE. — **Reprise de PAUL FORESTIER, comédie en quatre actes et en vers de** M. ÉMILE AUGIER [1].

1. DISTRIBUTION. — Michel Forestier, *M. Got*. — Paul Forestier, *M. Delaunay*. — Adolphe de Beaubourg, *M. Coquelin*. —

— La Comédie-Française, en attendant une œuvre nouvelle et pour donner de dignes lendemains à la **Rome vaincue**, de M. Alexandre Parodi, dont le succès s'affirme tous les jours davantage, nous rend aujourd'hui **Paul Forestier**. Depuis son apparition sur cette même scène, le 25 janvier 1868, c'est, croyons-nous, la première reprise qui ait encore été faite de cette pièce. Si le besoin ne s'en faisait pas absolument sentir, puisqu'il était possible, en renouvelant l'affiche, d'inscrire au répertoire du théâtre un drame du même auteur, dont il avait été un moment question et qui attend légitimement ses lettres d'introduction à la Comédie-Française, — je veux parler du **Mariage d'Olympe**, — **Paul Forestier** datait cependant d'assez loin, pour avoir, aux yeux de bien des gens, tout l'attrait d'une œuvre inédite. La pièce, lorsqu'elle fut jouée pour la première fois, souleva dans le public et dans la presse des discussions passionnées qui ne contribuèrent pas peu au succès qu'elle obtint alors, succès qui se traduisit par plus de cent représentations consécutives. L'intrigue en elle-même ne parut à personne ni originale ni bien neuve; mais elle se nouait avec un art infini autour d'une des situations les plus scabreuses qui ait été portées au théâtre et dont la mise en œuvre ingénieuse fut considérée par la plupart des critiques

Martin, *M. Barré*. — Firmin, *M. Montet*. — Léa de Clers, *Mlle Favart*. — Camille, *Mlle Blanche Baretta*.

comme le dernier mot de l'audace dramatique. Il ne manqua pas de gens alors pour crier au scandale et mettre en avant la dignité profanée de la maison de Molière. Mais, comme il arrive toujours en pareil cas, ces criailleries n'eurent d'autre résultat, en piquant davantage la curiosité publique, que de donner à l'œuvre nouvelle un attrait de plus dont elle n'avait, du reste, pas besoin. Le cas, en effet, de cette Léa de Clers, qui, dans un accès de délire des sens, se venge de l'homme qu'elle aime et qui l'abandonne pour en épouser une autre, en se livrant au premier venu, le récit qui est fait de cette chute, sous une forme humoristique et spirituelle, par un des personnages de la pièce, le héros précisément de cette aventure, avec des sous-entendus discrets, parurent à tous une étude intéressante et nouvelle. Quelques-uns même voulurent absolument que la physiologie eût, avec l'héroïne d'Émile Augier, forcé définitivement les portes du théâtre, comme elle s'était glissée dans les pages du roman contemporain, et crurent reconnaître en elle une proche parente de Mme Bovary[1] ou de Thérèse Raquin[2]. Cela devait être bien loin de la pensée de l'auteur, et rien ne justifiait une semblable allégation. Ce qui est chez ces dernières le résultat d'un tempérament dépravé, n'est pour

1. Roman de M. Gustave Flaubert.

2. Roman de M. Emile Zola, dont l'auteur a fait ensuite une pièce de théâtre représentée en 1873, au théâtre de la Renaissance.

Léa que la conséquence d'un accident d'un ordre particulier. C'est un cas exceptionnel, une étude de la passion, envisagée sous un côté spécial, mais où la physiologie n'a absolument rien à prétendre Et ceux qui, dans un besoin d'anatomie comparée, seraient tentés de les confondre, se tromperaient au même titre que ceux qui regarderaient l'état d'un individu atteint de fièvre cérébrale comme son état habituel et normal. En cherchant ce soir, à neuf années d'intervalle, le chemin des impressions par lequel nous avions passé lors de la première représentation de cette comédie en 1868, nous étions étonné de retrouver, pour ainsi dire, aussi facilement notre route. Rien d'elle ne nous semble vieilli et c'est pour une pièce de théâtre un critérium presque infaillible que de ne pas porter avec elle la marque du temps où elle s'est produite. C'est le signe certain que l'œuvre renferme mieux que la peinture passagère de mœurs et des caractères d'une époque, mais une étude sérieuse et approfondie du cœur humain. A ce titre, **Paul Forestier**, écrit en vers souvent négligés comme forme, mais d'où la pensée se détache toujours avec une vigueur toute cornélienne, a sa place marquée d'avance au répertoire. La pièce a donc été revue avec plaisir.

Dans les quelques jours qui avaient précédé cette reprise, on avait parlé de modifications capitales, apportées par l'auteur au dénoûment. C'était là en effet, à l'origine, le point faible, et qui avait

donné jadis de sérieuses prises à la critique. Après les déchaînements de passion de Paul Forestier, après le retour de ce dernier vers Léa, retour explicable par l'erreur dont il avait été victime, après la fureur avec laquelle il secoue à la fois le joug conjugal et le joug paternel, la réconciliation du mari et de la femme avait paru bien invraisemblable. Si ce dénoûment avait le mérite de satisfaire l'esprit de famille dont le souffle anime toute cette pièce, il avait le défaut bien plus grand de lui faire faire fausse route et de pécher contre la logique cruelle, mais réelle, des choses. Autant cependant que nous avons pu nous en rendre compte, les modifications en question consistent seulement en quelques vers ajoutés dans la grande scène du dernier acte, entre Michel Forestier et son fils et qui laissent entrevoir une idée dont l'auteur ne s'est du reste pas servi pour faire accepter plus facilement la réconciliation dont nous parlions tout à l'heure.

Le père cherchant à détourner Paul Forestier de son projet d'abandonner le foyer conjugal pour fuir avec son ancienne maîtresse, se prend à regretter que l'espérance d'un enfant, dans ce ménage si nouveau, ne vienne pas à l'appui de la cause qu'il défend : le fils au contraire se félicite qu'il en soit ainsi. On voit d'ici ce que le dénoûment pourrait gagner de force en laissant entrevoir la réalisation de cette espérance. Cette idée n'était pas nouvelle, mais elle avait le suprême avantage

de servir merveilleusement la situation. Le rôle de Léa est resté une des meilleures créations de Mlle Favart. M. Paul de Saint-Victor, dans son feuilleton du *Moniteur* du lundi suivant, après avoir constaté la trop longue absence de cette artiste du Théâtre-Français, lui rendait en quelques lignes un juste tribut d'hommage et d'admiration. « Mlle Favart, disait-il, a fait une rentrée éclatante dans le personnage de Mme Léa de Clers. Elle y a été applaudie, pas autant qu'elle le méritait. Mlle Favart a régné longtemps au Théâtre-Français, et peut-être a-t-elle abusé de l'empire qu'elle y avait pris. Mais on l'en a trop punie en lui fermant, de parti pris, toutes les pièces nouvelles. Voilà des années qu'elle est reléguée dans la succursale des reprises. Cette disgrâce prolongée est excessive et injuste. Les actrices qu'on a poussées au premier plan, à sa place, ont sur elle l'avantage de la mode et de la jeunesse, mais le talent n'est pas comparable. Qui donc, à la Comédie-Française, jouerait comme elle l'a joué l'autre soir, le rôle de Léa, avec cet emportement de passion, cette beauté d'attitudes, cette pudeur douloureuse, ces cris inspirés ? Elle est aussi belle dans l'accablement de la honte que dans les élans de la colère et de la révolte ; elle paraissait rajeunie de dix ans. Cette réapparition la tire de l'ombre où on l'enfermait, et lui fera reprendre le rang qu'elle mérite de tenir par les services rendus et par le talent. » Got, qui s'était fait la tête d'Émile Augier, d'autres disent de

Cabanel, a conservé au vieux sculpteur la physionomie de magistrale bonhomie qu'il lui avait donnée à l'origine ; Delaunay est plein de fougue et de passion dans le rôle ingrat de Paul Forestier, et Coquelin détaille avec infiniment d'esprit le personnage de ce sot et vaniteux Adolphe de Beaubourg. Mlle Baretta a réussi dans un rôle où sa devancière avait complétement échoué, et elle y a réussi parce qu'elle y apporte ce qui manquait à Mme Victoria Lafontaine, malgré son incontestable talent de comédienne, le charme de la simplicité.

Dans l'intervalle, entre la pièce de M. Parodi et la reprise de **Paul Forestier**, nous n'avons à signaler (29 octobre) que la réapparition de la charmante comédie de M. Camille Doucet, **les Ennemis de la maison**, dont le titre est ici en contradiction, à cause de la faveur avec laquelle cette pièce est toujours accueillie par le public et les habitués de la Comédie.

Le mois de novembre[1] est partagé entre la tragédie nouvelle et la reprise de **Paul Forestier**. Treize jours de ce mois appartiennent à M. Parodi et dix à Emile Augier ; les pièces du répertoire courant se répartissent entre les sept autres ; le classique y

1. Le 15 de ce mois, dans la soirée d'inauguration du Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud, Mlles Jeanne Samary et Reichemberg jouaient sur la petite scène du Cercle une petite comédie inédite en vers libres d'Edouard Pailleron, intitulée **Trumeau**, et auparavant Got, membre du Cercle, avait récité un prologue d'ouverture du même auteur, tout plein de traits d'esprit et d'allusions délicates.

alterne avec la comédie moderne pour varier la composition des programmes; peu d'incidents, du reste, à signaler, si ce n'est une indisposition de M. Mounet-Sully, qui oblige cet artiste à céder pour quelques jours, à M. Charpentier, le rôle de Vestacpor, dans **Rome vaincue.** Ce dernier, que M. Baillet remplace lui-même dans le personnage secondaire du scribe Caïus, s'acquitte de sa tâche avec une conscience au-dessus de tout éloge; mais les moyens dont il dispose physiquement ne lui permettent pas de donner à ce type d'esclave gaulois toute l'ampleur que lui avait imprimée son créateur. Cela nous mène tout doucement à la première représentation de la comédie de MM. Erckmann-Chatrian, dont, en dépit des racontars de tous les journaux, on avait repris les études aussitôt après l'apparition de **Rome vaincue.** Quelques protestations essayèrent bien encore de se faire jour, mais sans succès. Le bruit qui courut même alors que **l'Ami Fritz** ne serait jamais joué, à la Comédie-Française du moins, ne devait trouver aucun crédit; finalement, on prit le parti le meilleur, celui d'attendre le jour de la première représentation, dont on fixait déjà le jour. On fit bien entendre aussi que M. Perrin était alarmé de tout ce qui s'était passé, et qu'il ne voyait pas arriver sans terreur le jour où il lui faudrait enfin produire l'ouvrage en question. Disons-le tout de suite, rien de tout cela n'était vrai; l'administrateur de la Comédie-Française avait plus de confiance

que cela dans le bon sens du public, et ne prêtait en aucune manière l'oreille aux bruits de cabales organisées ; cependant, après le scandale de la polémique, il voulait éviter celui de la salle, et il crut bien faire en donnant la répétition générale de **l'Ami Fritz** dans la journée, le 1er décembre, devant une chambrée complète, composée en grande partie de tous les représentants de la presse et de la critique. L'épreuve ne fut pas favorable à la pièce, et chacun en sortant s'abordait avec ce mot qui circulait de bouche en bouche : « Que c'est ennuyeux ! » Mais la question politique devait encore s'en mêler, et plus d'un critique, après avoir fait cet aveu tout bas, ajoutait que dans l'intérêt de son journal, il ne pourrait convenir de cette impression en rendant compte de la pièce[1]. En sortant de la répétition générale, le bruit avait couru que pour mieux s'assurer des sentiments de la salle et être maître de son public, M. Perrin ne ferait pas de service aux journaux pour la première. Autre bruit, autre erreur; toute la presse était comme d'ordinaire conviée, le lundi 4 décembre, à la première représentation de la comédie nouvelle.

4 DÉCEMBRE. — **L'AMI FRITZ, comédie en trois actes de** MM. ERCKMANN-CHATRIAN[2]. — On nous par-

1. Nous pourrions citer des noms à l'appui, nous ne le faisons pas par pure discrétion.

2. DISTRIBUTION. — David Sichel, *M. Got*. — Fritz Kobus, *M. Febvre*. — Hanézo, *M. Barré*, — Christel, *M. Garraud*. — Jo-

donnera si, dans le rapide examen que nous allons faire de cet ouvrage, les locutions qui seraient mieux à leur place dans Grimod de la Reynière ou dans la *Cuisinière bourgeoise* reviennent à chaque instant sous notre plume. C'est le sujet qui le veut; et ce n'est pas notre faute, si au lieu d'un véritable pièce de théâtre, d'une action dramatique réelle, M. Perrin nous a réduit à cette misérable situation de rendre compte d'une comédie gastronomique. A ce titre les auteurs des *romans nationaux* pourront revendiquer la paternité du genre; mais c'est un genre trop vide et trop dépourvu d'intérêt, pour que nous leur souhaitions sur ce chemin beaucoup d'imitateurs. Si dans cet ordre d'idées on avait à les désigner d'une manière spéciale, ce n'est certes pas la qualification de *chefs* d'école qu'on trouverait à leur appliquer avec le plus de justesse. Qu'est-ce en effet que ce Fritz Kobus, familièrement appelé par ses intimes *l'ami Fritz*, sinon le pire des égoïstes et le moins intéressant des disciples de Gargantua? Il est arrivé à l'âge de trente-six ans, sans se douter qu'il y eût autre chose de mieux à faire au monde que de boire copieusement et de manger de même. Sa vie s'est jusqu'ici bornée à cette unique préoccupation, et quand Fritz n'est pas à table chez lui pour savourer les succulents

sef, *M. Truffier*. — Frédéric, *M. Coquelin cadet*. — Catherine, *Mme Jouassain*. — Suzel, *Mlle Reichemberg*.— Lisbeth, *Mlle Thénard*.

ragoûts préparés par sa vieille gouvernante ou à la brasserie du *Grand-Cerf*, en train de vider des chopes, il demande à sa cervelle creuse de lui révéler quelque sauce nouvelle, pour surexciter son palais blasé. Car, à l'époque où les auteurs nous font rencontrer Kobus, celui-ci ne nous semble pas avoir impunément abusé de la bonne chère, des vins capiteux et du houblon. Il ne se rend peut-être pas encore un compte exact de l'état de son estomac, mais inconsciemment il réclame des œufs frais comme étant une nourriture plus saine et plus délicate. Bientôt ce sera le tour de la douce Revalescière. Ce n'est plus un homme, mais un malade, à qui son médecin ne tardera pas à recommander des précautions et une saison à Vichy. Ce dernier fera même bien de se presser dans la prescription de son ordonnance, s'il ne veut pas s'exposer à voir la gastralgie progresser d'une façon inquiétante, et par l'opiniâtreté de la maladie, faire douter de l'efficacité de ces eaux salutaires. MM. Erckmann-Chatrian, qui n'ont pas même le mérite d'avoir découvert un cas particulier de pathologie, ont toutefois imaginé un traitement plus agréable que les pilules d'opium et les sels de soude. En spécialistes habiles, ils ont jugé que le mariage opérerait une réaction favorable, et rétablirait la régularité dans les fonctions de l'estomac. La guérison de la gastrite par le mariage! Voilà désormais les bilieux et les hypocondriaques assurés d'un prompt rétablissement...

C'est pourtant là, nous n'inventons pas, le sujet auquel deux écrivains ont prétendu nous intéresser comme si rien n'était moins intéressant que le spectacle d'une digestion récalcitrante. C'est une chose singulière que, dans la majeure partie de leurs ouvrages, MM. Erckmann-Chatrian se soient en quelque sorte évertués à n'envisager l'humanité que par ses côtés les plus mesquins et les plus pauvres. Quand ils ont touché à l'histoire, ç'a été pour rapetisser les grandes figures que la légende avait le plus légitimement popularisées, ou pour discréditer les sentiments les plus généreux. Quand ils ont voulu faire des romans intimes, ç'a été pour exalter les petites faiblesses de la nature humaine ; et qu'on ne croie pas qu'il ressort un enseignement quelconque de leur livre. A la satisfaction que leurs personnages éprouvent, aux profits mêmes qu'ils retirent de la libre pratique de leurs vices, on doit conclure qu'ils ont raison de penser et d'agir ainsi. Fritz Kobus est à ce titre une de leurs créations les mieux réussies, en ce qu'il présente l'apologie de la gourmandise et de l'égoïsme prêchée avec une éloquente conviction. Nous sommes dans la salle basse d'une maison de propriétaire, à Clairfontaine, en Alsace. Tout y respire le confortable et le bien-être. Les armoires regorgent de linge, et les tiroirs d'argenterie au premier titre. La peinture de cet intérieur a été, pour M. Perrin, le prétexte à un de ces tableaux exquis où l'on reconnaît sa main d'artiste et son goût

minutieux de toutes choses. La vieille Catherine met le couvert : c'est la fête de Kobus, et à cette occasion, ce dernier ne manque jamais de régaler ses bons amis le percepteur Hanézo, l'arpenteur Friedrich et le bohémien Josef, sans compter le le vieux *rebbe* Sichel, qui a son franc parler dans la maison. S'il faut s'en rapporter aux délicieux parfums qui s'échappent de l'office, les convives de Fritz ne jeûneront pas aujourd'hui. Ils ne tardent pas à arriver les narines ouvertes, aspirant à pleins poumons les exhalaisons d'une cuisine embaumée. Il faut voir Barré et Coquelin cadet dans les rôles épisodiques de ces deux gourmands, à l'affût de toutes les friandises et contemplant avec une respectueuse admiration les flacons poudreux que leur amphitryon a tantôt remontés de la cave. Ils ont fait de ces types deux créations bien amusantes ; Coquelin surtout, dont tous les jeux de scène sont autant de croquis ingénieux. C'est là le premier acte ; il se passe tout entier à table, et pendant quelques minutes on n'entend même d'autres bruits que celui des mâchoires, des couverts et des verres qui se choquent. Il serait complètement dépourvu de tout espèce d'intérêt, si la petite fermière Suzel ne venait l'éclairer un moment de son sourire, et après avoir offert son bouquet de violettes à M. Fritz, ne se sauvait comme une colombe effarouchée. Cette courte apparition produit plus d'effet à elle seule, que toutes les dissertations gastronomiques de ces épicuriens, comme les appelle sentencieu-

sement le vieux rebbe Sichel, et même que les déclamations de ce dernier touchant le mariage. Au second acte la toile se lève sur un magnifique décor, représentant la ferme des Mésanges, avec ses constructions pittoresques, ses vitraux aux mailles de plomb, sa pompe où Suzel viendra tout à l'heure remplir d'eau véritable sa cruche de grès, pour en offrir le contenu au rabbin David altéré, et reproduire de la manière la plus heureuse la scène de la Bible entre Rébecca et Eliézer. Au fond, ce sont les vignes, dont les grappes commencent à jaunir, où le fermier Christel récoltera le fameux petit vin blanc tant apprécié de Fritz et de ses amis; à droite le jardin, par desssus le mur duquel les cerisiers tendent leurs branches toutes chargées de leurs fruits appétissants. Ce tableau est ravissant. Le chœur des moissonneurs par lequel l'acte débute est un morceau d'un beau style et d'une large facture. C'est une sorte de *miserere* champêtre, sans accompagnement d'orchestre, dont Mlle Reichemberg, pour qui tout ce rôle de Suzel a été une véritable révélation, chante les soli avec une voix très-sincèrement émue. Cette page musicale est d'un jeune musicien, M. Maréchal, qui a également écrit le morceau de violon très-réussi avec lequel le bohémien Josef vient souhaiter la fête de Kobus au premier acte. C'est là, en effet, chez son fermier Christel, que l'ami Fritz est venu se reposer des trop copieuses libations de la veille, c'est là que sans s'en douter, il s'éprend de la petite Suzel,

dont il apprécie bien moins la touchante simplicité que les beignets et les fritures avec lesquels elle le régale chaque jour. Et Fritz s'en éprend si bien, que sa maladie d'estomac se doublant bientôt de peines de cœur, le rebbe David qui s'est mis en tête de le marier, n'avait pas besoin de déployer tant de ruses pour l'amener à ce résultat. Il était temps, Fritz ne digérait plus! D'ailleurs sa gouvernante Catherine lui avait donné à entendre qu'elle avait fait son temps et qu'il lui faudrait bientôt se préoccuper d'une nouvelle cuisinière. C'est donc moins une épouse qu'une ménagère que Fritz veut introduire chez lui en demandant la main de Suzel. Sa perspicacité doit même aller plus loin, car David lui a dit souvent que la goutte étant la conséquence fatale de tous les excès de table, son gros orteil ne tarderait pas à l'avertir. Combien nous plaignons le sort de la pauvre Suzel, le seul personnage intéressant de la pièce, dont le rôle d'épouse se bornera bientôt à préparer les tisanes d'un mari podagre, que les aigreurs d'estomac rendront bientôt insupportable et qui pourrait bien la battre le jour où elle viendrait à laisser brûler le rôti. Posons sincèrement la question. Est-ce là une pièce? Est-ce là du théâtre ? On a blâmé M. l'administrateur du Théâtre-Français, d'avoir publiquement exprimé son opinion personnelle au sujet de cette pièce, avant sa représentation. Ce serait là le moindre de nos griefs. Nous reprocherions avec plus de raison à M. Perrin d'avoir évoqué à l'endroit de l'**Ami Fritz**,

une révélation, nous n'avons fait que dire la vérité, le mot n'est pas exagéré. Depuis longtemps nous redoutions que cette jeune artiste ne s'immobilisât dans l'emploi des ingénues, où il suffit d'un frais sourire et de quelques leçons du Conservatoire pour conserver longtemps la faveur du public. Mlle Reichemberg a montré qu'elle savait au besoin sortir d'elle-même, et qu'il y avait mieux en elle qu'une ingénue éternelle. Noublions pas Mme Jouassain, excellente sous le tablier de la grondeuse Catherine. Notre conclusion est qu'il n'a fallu rien moins que la façon absolument supérieure dont cette pièce est interprétée pour la faire supporter jusqu'au bout; que tout l'art du décorateur, toutes les ressources de la mise en scène ne parviendront pas à rendre intéressante une comédie qui l'est si peu par elle-même, et que si l'esprit est un moment séduit par un mirage trompeur, il ne tardera pas à se dégager du piége où on l'a volontairement fait tomber, quand après le spectacle des yeux, qui est toujours de courte durée, il se trouvera seulement en face d'une comédie qui peut être considérée comme la négation de l'art dramatique.

En somme s'il y avait eu préméditation de tapage, la cabale avait avorté, et c'est à peine si quelques sifflets immédiatement réprimés, dans cette foule inquiète et nerveuse, osèrent se faire entendre.

Tous les critiques ne devaient pas se montrer aussi sévères dans le jugement qu'ils étaient appelés à émettre sur l'ouvrage de MM. Erckmann-

Chatrian. Mais comme nous l'avons dit déjà, beaucoup furent forcés de se plier à la discipline du journal auquel ils appartenaient et de mitiger leurs verdict par des circonstances très-atténuantes. Il en est cependant dans le nombre qui prirent au sérieux la qualification d'églogue, d'idylle, donnée à cette pièce par ses plus ardents défenseurs, et qui sous le charme de la mise en scène et de l'interprétation, crurent de bonne foi avoir affaire à un chef-d'œuvre. M. Sarcey entre autres, fit sur **l'Ami Fritz** un feuilleton qui est peut-être un des meilleurs qui soient sortis de la plume de l'éminent critique. L'écrivain du *Temps*, se laissa aller à cette poésie champêtre, et bien qu'il eût fait de certaines réserves dans le cours de son appréciation, son feuilleton n'en était pas moins l'œuvre d'un homme érudit, et d'un styliste habile. Nous ne pouvons passer sous silence l'incident qui se produisit à l'issue de la représentation de cette pièce. M. Got, comme doyen, était chargé de venir nommer les auteurs; impatienté sans doute par quelques protestations mêlées de sifflets, il donna à la phrase sacramentelle une signification particulière en accentuant le mot *honneur*. Le cas fut jugé pendable par les uns, tout naturel par les autres. « M. Got, disait M. Auguste Vitu avec beaucoup de bon sens, dans le *Figaro* du lendemain, est un homme de trop d'esprit et de sens pour ne pas reconnaître, en y réfléchissant, qu'il s'est écarté des règles qui président aux rapports de l'acteur en scène avec le

public, dans l'intérêt de leur dignité respective. Si l'on admet par hypothèse qu'il puisse y avoir un honneur particulier à jouer telle ou telle pièce, il y en aurait donc moins à représenter d'autres œuvres ? Nous en arriverions aux pièces qu'on représenterait sans honneur ou même avec indignité. Cela est inacceptable, et si l'on admettait jamais une formule exceptionnelle d'intention, qu'on n'accorde jamais ni à Émile Augier, ni à Octave Feuillet, ni à Jules Sandeau, ni à Alexandre Dumas fils, je ne parle que de l'élite contemporaine, ce n'est pas à MM. Erckmann-Chatrian qu'il conviendrait de l'appliquer pour la première fois. S'il s'agit de l'honneur de l'art dramatique, il y a certainement beaucoup d'honneur à jouer la comédie comme l'ont jouée ce soir M. Got et ses camarades. En ce sens, on peut dire que **l'Ami Fritz** a eu l'honneur d'être joué par des artistes sans pareils. S'il s'agit de l'ouvrage de MM. Erckmann-Chatrian, c'est autre chose; il n'y a pas d'honneur à recevoir et à jouer une œuvre moins que médiocre, il vaudrait mieux s'en excuser. Mais comme nos mœurs ont sagement banni les colloques explicatifs entre les deux mondes que sépare la rampe, nous espérons que cette infraction à des usages aussi respectables que sensés ne se renouvellera pas. Le caractère et le talent de M. Got m'inspirent d'ailleurs trop d'estime, pour que nous nous gardions réciproquement rancune, moi de son incartade, et lui de ma mer-

curiale. Allez, rabbin David Sichel, et ne péchez plus. »

Se plaçant à un autre point de vue, M. Sarcey prenait à ce sujet dans *le XIXe Siècle*, la défense de son camarade Got.

« Quand Got, disait-il, est venu annoncer au public, selon l'usage, le nom des deux auteurs, ce n'était pas seulement l'acteur qui avait achevé son rôle, c'était le doyen de la Comédie-Française qui se présentait. Cette pièce, Got ne l'avait pas seulement jouée, il l'avait reçue, parce qu'il l'avait trouvée bonne; parce qu'il tenait les auteurs pour d'honnêtes gens d'un talent incontestable. Got est du comité; Got a dans la maison de Molière sa part d'autorité, et il en avait usé à ses risques et périls quand il avait voté pour l'œuvre d'Erckmann-Chatrian. Il s'avance au bord de la rampe, et, comme il s'incline, une demi-douzaine de sifflets, réprimés aussitôt par un tonnerre de bravos, l'accueillent avant qu'il ait parlé. C'est alors, que sans changer un mot à la phrase traditionnelle, ce ce qui ne lui eût pas été permis par les réglements, il lui a donné une signification plus particulière, en soulignant un des mots qui la composent : *La pièce que nous avons eu l'*HONNEUR. Et il a insisté sur ce mot : *honneur*. Eh bien! qu'y avait-il là de choquant? Ces quelques sifflets honteux avaient la prétention de rappeler les injures et les accusations lancées depuis trois mois contre Erckmann-Chatrian ; Got leur a répondu en faisant entendre qu'il tenait à

honneur d'avoir produit sur le théâtre l'œuvre de ces deux excellents écrivains, qui sont de chauds patriotes. Le public tout entier a tressailli à cette réplique si juste, et il a couvert de longues et unanimes acclamations la voix de l'acteur. C'était, pour le public, une façon de dire à Got : Oui, vous avez raison, c'est un honneur pour un comédien de mettre au jour un bon ouvrage, de le jouer avec talent, et de venger ainsi les honnêtes gens qui l'ont composé des abominables calomnies qu'on leur a prodiguées durant trois mois. Allez, continuez, et ne vous inquiétez point de Saint-Genest. L'opinion publique est avec vous. »

Les raisons de M. Sarcey n'étaient pas, avouons-le, cette fois très-concluantes. Il n'en était pas moins vrai que, grâce aux attaques dont elle avait été l'objet, le succès s'en dessinait plus considérable que ne le comportait une œuvre d'aussi courte haleine. Les artistes, revenus eux-mêmes de l'inquiétude qui les avait assaillis le premier soir, étaient au bout de quelques jours moins nerveux et plus assis dans leurs rôles, et la pièce, allégée de quelques détails qui avaient paru faire longueur, devenait l'événement du jour.

21 DÉCEMBRE. — Aujourd'hui, à l'occasion du 237e anniversaire de la naissance de Jean Racine, la Comédie-Française donne **Phèdre** et **les Plaideurs** ! On n'a pas tous les jours des exécutions de nos chefs-d'œuvre classiques comme ceux qui signalent, sur la scène

de la rue de Richelieu, ces solennités commémoratives. En donnant pour interprètes à la tragédie, Mlle Sarah Bernhardt, toujours supérieure dans ce rôle de la fille de Minos et de Pasiphaé, Mme Emilie Guyon, MM. Maubant, Mounet-Sully et Martel ; en faisant comparaître à la barre du théâtre avec **les Plaideurs** MM. Got, Delaunay, les deux Coquelin, Talbot, Barré, Mmes Jouassain et Reichemberg, la Comédie-Française témoigne assez de son admiration et de la nôtre pour les grands hommes qui sont la gloire de notre théâtre. C'est à M. de Bornier, et au dernier moment, qu'était dévolue la tâche d'exprimer dans un hommage en vers nos sentiments de vénération à l'égard du poëte. Pris au dépourvu, l'auteur de **la Fille de Rolland** n'a rien retiré à la renommée de Racine et n'a rien ajouté à la sienne propre. Il prendra sa revanche avec un **Attila** (hola!) reçu depuis longtemps par MM. les sociétaires, et que l'année 1877 comptera sans doute au nombre de ses nouveautés dramatiques.

L'Ami Fritz devient bien plus un succès de genre qu'un succès de bon aloi. Le bruit fait autour de cette pièce, devait à juste titre exciter la curiosité publique. Aussi la trouvons-nous en pleine prospérité à la fin de cette année, où **Rome vaincue** et **Paul Forestier** alternativement, lui servent de lendemains. Par un rapprochement singulier, le jour de la première représentation, la pièce qui servait de lever de rideau, était **la Pluie et**

le beau temps. M. Perrin avait-il par là voulu donner à comprendre au public qu'il entendait rester le maître chez lui, et quand, quelques jours après, il remplaçait le délicieux petit proverbe de Léon Gozlan par un autre d'O. Feuillet, **le Pour et le contre**, voulait-il indiquer par là qu'il y avait en effet du pour ou du contre dans la discussion dont cet ouvrage avait été l'objet?

Le 27 on devait donner **l'Ami Fritz**, qui occupait l'affiche quatre jours de la semaine, quand on apprit que Mlle Reichemberg malade ne pourrait jouer le soir. C'était un contre-temps fâcheux, en présence d'une salle entièrement louée à l'avance. On pensa tout de suite à Mlle Samary, qui douée d'une mémoire prodigieuse apprit en effet le rôle en deux heures et le répéta sur la scène; mais au dernier moment, on décida que l'on remplacerait **l'Ami Fritz** par **Paul Forestier**. Cette résolution avait dû être prise en considération de certaines influences, au sujet desquelles le lecteur comprendra notre réserve. Néanmoins, en présence de l'indisposition persistante de la première Suzel, la Comédie-Française ne pouvait pas envisager d'un œil favorable cet arrêt inopportun dans la marche du succès d'une pièce. Il fallait couper court au sentiment; et le surlendemain, Suzel avait pris pour le reste de l'année les traits de la charmante Jeanne Samary, qui fit valoir dans ce rôle ses qualités de comédienne et ses grâces mutines. Le 20 décembre, **le Mariage forcé**, repris avec une distribution nou-

velle [1], ouvre la marche à la comédie de MM. Erckmann-Chatrian.

Après cela, nous terminerons cette longue notice par une douloureuse nouvelle : L'excellent Kime a succombé dans les derniers jours de cette année à une longue et douloureuse maladie. Bressant, dont la santé ne se rétablit pas, donne sa démission, et ce beau nom sortira des cadres d'activité le 1er février prochain. C'est une grande perte pour l'art en général et pour la Société du Théâtre-Français en particulier. Bressant sera regretté comme artiste et comme camarade. C'était un comédien distingué et un très-excellent homme.

Ainsi se terminait pour cette année l'histoire du Théâtre-Français, qui placé au centre de notre monde dramatique et voyant tourner autour de lui les autres scènes, comme des planètes plus ou moins rapprochées, leur envoie directement la vie, le mouvement, la chaleur et la lumière; aussi ne sera-t-on pas surpris de la large part que nous lui faisons dans notre volume, en songeant avec quel éclat, son répertoire comique rayonne sur toute notre littérature nationale, à la réputation que ses artistes ont acquise dans le monde, et enfin, en contemplant dans leur ensemble, ces résultats des travaux de toute une année, résultats dont le meilleur

1. Distribution. — Sganarelle, *M. Talbot.* — Géronimo, *M. Chéry.* — Alcidas, *M. Baillet.* — Alcantor, *M. Villain.* — Lysidas, *M. Prudh n.* — Pancrace, *M. Joliet.* — Marphurius, *M. Truffier.* — Dorimène, *Mlle Lloyd.*

est dû en grande partie au zèle éclairé de M. Perrin, au dévouement simultané des sociétaires et des pensionnaires et qui sont autant de profits pour le grand art. C'est pourquoi nous nous inclinons respectueusement devant cette illustre maison, où tant de grands hommes ont vécu depuis Molière et où une administration vigilante entretient le feu sacré des pieuses et saines traditions. Le dernier jour de l'année, comme le premier, était consacré à l'auteur du **Misanthrope** et le même spectacle **les Femmes savantes** et **le Malade imaginaire** suivi de *la Cérémonie*, qui avait ouvert l'année, la clôturait dignement sous le patronage du nom immortel de la Comédie-Française.

La liste des ouvrages représentés pendant cette année 1876 pourrait dès lors être établie de la manière suivante, en distinguant toutefois entre le répertoire moderne et le répertoire classique.

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Fille de Roland, dr. en vers	4	2 janvier.	12
Chez l'avocat, com. en vers. .	1	3 janvier.	1
Petite pluie, comédie.	1	»	19
Le Gendre de M. Poirier, com.	4	»	16
Le Demi-Monde, comédie . . .	5	5 janvier.	6
Un Mari qui pleure, comédie.	1	7 janvier.	7
Philiberte, comédie en vers. .	3	8 janvier.	22
Le Duc Job, comédie.	4	»	10
Marcel, drame.	1	9 janvier.	5
Les Deux ménages, comédie. .	3	12 janvier.	10
Une Histoire ancienne, com. .	1	13 janvier.	1
Il ne faut jurer de rien, com.	3	»	9
Le Baron de Lafleur, c. en vers	3	14 janvier.	3
Le Village, comédie.	1	16 janvier.	16

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Bonhomme Jadis, comédie.	1	18 janvier.	3
Au Printemps, comédie	1	19 janvier.	5
Les Projets de ma Tante, com.	1	21 janvier.	9
Gabriel e, comédie en vers. .	5	24 janvier.	9
Horace et Lydie, com. en vers.	1	25 janvier.	1
On ne badine pas avec l'amour, drame	3	»	2
Les Ouvriers, drame en vers.	1	26 janvier.	11
Mademoiselle de Belle-Isle, c.	5	1er février.	18
Bataille de Dames, comédie. .	3	2 février.	7
L'Autre motif, comédie	1	4 février.	3
Le Testament de César Girodot, comédie	3	7 février.	6
L'Aventurière, comédie	4	»	2
Le Pour et le Contre, com. . .	1	12 février.	26
* *L'Etrangère*, comédie.	5	14 février.	83
L'Honneur et l'Argent, com. .	5	20 février.	9
Le Post-Scriptum, comédie. .	1	29 février.	2
La Vraie farce de Me Pathelin, comédie	3	»	2
Le Mariage de Victorine, com.	3	7 mars.	26
Le Jeune mari, comédie. . . .	3	14 mars.	7
La Joie fait peur, comédie . .	1	1er avril.	38
La Nuit de Mai, scène en vers.	1	1er avril.	3
Gringoire, comédie	1	4 avril.	3
Un Caprice, comédie.	1	11 avril.	3
La Revanche d'Iris, comédie. .	1	27 avril.	14
Mademoiselle de la Seiglière, c.	4	11 mai.	2
L'Eté de la Saint-Martin, com.	1	18 mai.	1
La Pluie et le beau temps, com.	1	23 mai.	12
* *La Cigale chez les Fourmis*, c.	1	»	33
* *Le Luthier de Crémone*, com.	1	»	43
Adrienne Lecouvreur, drame.	5	30 mai.	8
Julie, drame	3	12 juillet.	8
Le Supplice d'une Femme, dr.	3	24 juillet.	5
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, proverbe. .	1	14 août.	4
Oscar ou le Mari qui trompe sa femme, comédie	3	2 septembre	8
Mercadet, comédie.	3	9 septembre	2
* *Rome vaincue*, tragédie . . .	5	27 septembre	35

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Une Chaîne, comédie	5	18 octobre.	6
Les Ennemis de la maison, c.	3	29 octobre.	5
Paul Forestier, drame.	4	31 octobre.	16
* *L'Ami Fritz*, comédie	3	4 décembre	15

* Ce signe placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits.

RÉPERTOIRE CLASSIQUE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Femmes savantes, c. en vers	5	1er janvier.	14
Le Malade imaginaire, com. .	3	»	13
Les Fourberies de Scapin, com.	5	2 janvier.	11
Esther, tragédie	3	4 janvier.	4
Les Fausses confidences, com.	3	6 janvier.	2
Le Philosophe sans le savoir, c.	5	13 janvier.	5
Le Misanthrope, com. en vers.	5	15 janvier.	6
L'Epreuve, comédie.	1	24 janvier.	4
Le Médecin malgré lui, com. .	3	27 janvier.	4
Le Menteur, comédie en vers.	5	12 février.	3
Tartuffe, comédie	3	13 février.	13
L'Avare, comédie	5	20 février.	6
Le Dépit amoureux, c. en vers.	2	27 février.	4
Les Plaideurs, coméd. en vers.	3	28 février.	4
Les Précieuses ridicules, com.	1	»	7
L'Ecole des Femmes, comédie.	5	28 mars.	3
La Critique de l'Ecole des Femmes, comédie.	1	»	2
Athalie, tragédie.	5	20 avril.	4
Le Legs, comédie.	1	8 mai.	1
Don Juan, comédie	5	8 mai.	1
Polyeucte, tragédie.	5	6 juin.	1
Phèdre, tragédie	5	8 septembre	3
Le Mariage forcé, comédie . .	1	20 septembre	4

En résumé, la Comédie-Française a joué pendant cette année 54 ouvrages appartenant au répertoire moderne et 23 au répertoire classique; en tout 77 ouvrages, dont 5 nouveaux, se répartissant sur

un total de 364 représentations, y compris la matinée du 28 février. Parmi ces 77 drames, tragédies et comédies figurent 17 pièces en vers dans la première série et 11 également en vers dans la seconde. Ces 77 ouvrages se décomposent encore en 19 ouvrages en cinq actes, 6 en quatre actes, 22 en trois actes, 1 en deux actes et 29 en un seul acte.

Au 31 décembre de cette année, le personnel de la Comédie-Française et les services divers de la maison étaient ainsi composés :

ADMINISTRATION

M. Emile Perrin ✻ O, membre de l'Institut, administrateur général.
M. Verteuil, secrétaire général de l'administration et du comité.
M. Léon Guillard ✻, archiviste et lecteur.
MM. Narcisse Fournier et Lafitte ✻, lecteurs.
M. Toussaint, caissier.
M. Guilloire ✻, contrôleur général.
M. Chevalier, régisseur.
M. Picard, huissier.

COMITÉ D'ADMINISTRATION

Président. — M. Perrin.
Membres. — MM. Got, Delaunay, Maubant, Bressant, Coquelin et Febvre, artistes sociétaires.
Membres suppléants. — MM. Talbot et Thiron, artistes sociétaires.

CONSEIL JUDICIAIRE

Boinvilliers (Ernest) ✻, avocat à la Cour d'appel.
Nogent-Saint-Laurens ✻ C., avocat à la Cour d'appel.
Nicolet ✻, avocat à la Cour d'appel.
Perriquet, avocat à la Cour de cassation.
Sebert ✻, notaire.
Perrin ✻, avoué à la Cour d'appel.
Denormandie ✻, avoué de première instance.
Marraud, agréé au Tribunal de commerce.

Sociétaires.

MM.
Got, doyen (1850).
Delaunay (1850).
Maubant (1852).
Bressant (1854).
Talbot (1859).
Coquelin (1863).
F. Febvre (1863).
Thiron (1872).
Mounet-Sully (1874).
Laroche (1875).
Barré (1876).

Mmes
Mad. Brohan (1852).
Favart (1854).
Em. Guyon (1858).
Jouassain (1863).
Edile Riquier (1864)
Prov.-Ponsin (1867).
Dinah Félix (1870).
Reichemberg (1872).
Croizette (1873).
S. Bernhardt (1875).
Bl. Baretta (1876).

Pensionnaires.

MM.
Chéry.
Garraud.
Prudhon.
Boucher.
Charpentier.
Martel.
Jolliet.
Dupont-Vernon.
Roger.
Villain.
Richard Mazure.
Baillet.
Truffier.
Coquelin cadet.
Volny.
Davrigny.
Tronchet.
Masquillier.

Mmes
Emma Fleury.
Pauline Granger.
Lloyd.
Martin.
Bianca.
Emilie Broizat.
Jeanne Samary.
Adeline Dudlay.
Fayolle.
Thenard.
Léa Martel.
Léonne.

Sociétaires retirés.

MM.
Brindeau.
Maillart.
Geffroy,
L. Monrose.
Eugène Provost.
Régnier ✻.
Lafontaine.

Mmes
Dupuis.
Théodor. Mélingue.
Denain.
Figeac.
Judith.
Augustine Brohan.
Bonval.
Victoria Lafontaine
Nathalie.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Que deviendra l'Opéra-Comique en 1876?... C'est par un point d'interrogation que débute l'histoire, au jour le jour, de cet important et intéressant théâtre. Personne ne doute que la crise qui menaçait en 1875 ne doive éclater cette année: la situation de M. Du Locle ne peut avoir qu'un dénoûment fatal. En attendant les nouveautés promises pour l'hiver, — entre autres, le **Piccolino** de MM. Sardou et Guiraud, — qui, pour bien des raisons, ne pouvaient pas être prêtes, on revenait forcément aux ouvrages du répertoire ordinaire de l'Opéra-Comique. Le 1er janvier, on donnait **Mignon** avec Mme Galli-Marié et M. Lhérie; le 2 janvier, **Haydée**, chanté par le ténor nouveau, M. Stéphane, par M. Giraudet et Mme Franck-Duvernoy.

Le lundi 3 janvier, à une heure et demie, spectacle composé, comme le jour du centenaire de

Boïeldieu, du **Nouveau seigneur de village**, du premier acte de **la Dame blanche** et du **Calife de Bagdad**. Le lendemain, **Joconde** et **Richard Cœur-de-Lion** reparaissent sur l'affiche; Richard et Blondel sont toujours représentés par MM. Duchesne et Melchissédec. Joconde, c'est M. Bouhy, et Jeannette, Mlle Chapuy.

6 JANVIER. — **Reprise du VOYAGE EN CHINE, opéra-comique en trois actes, de MM. LABICHE et DELACOUR, musique de M. FRANÇOIS BAZIN** [1]. — Ne sachant plus au juste ce qu'il veut, et croyant répondre aux plaintes des personnes qui l'accusaient de changer le genre de l'opéra-comique, M. Camille Du Locle (de retour de son voyage en Egypte) a songé à reprendre l'un des plus grands succès de ce théâtre, il y a dix ans. **Le Voyage en Chine** n'est ni un opéra-comique ni une opérette; c'est simplement un vaudeville, primitivement destiné au Palais-Royal, ou il eût certainement obtenu un vif succès, joué par Geoffroy, Lhéritier, Gil-Pérès et Hyacinthe. C'est du Labiche du meilleur cru.

1	9 DÉCEMBRE 1865.	6 JANVIER 1876.
Henri	MM. Montaubry.	MM. Lhérie.
Pompéry	Couderc.	Ismaël.
Alidor	Sainte-Foy.	Ponchard.
Maurice Fréval	Ponchard.	Lefèvre.
Bonneteau	Prilleux.	Nathan.
Marie	Mmes Cico.	Mmes Zina Dalti.
Mme Pompéry	Révilly.	Révilly.
Berthe	C. Gontié.	Nadaud.

Partout une gaîté facile et de bon aloi ; par ci par là, de vrais traits de comédie ; une donnée suffisamment originale ; voilà, en bloc, les mérites de cet heureux ouvrage. Quant à la musique, il est vrai de dire que la pièce pourrait aisément s'en passer, et l'on a beaucoup plaisanté sur la part peu importante de M. François Bazin. Soyons juste pourtant. Pour être sans prétention, sa musique n'est pas sans valeur. Parfaitement adaptée aux paroles, toujours scénique, spirituelle, et souvent très-heureusement inspirée au point de vue mélodique, elle plaît au public, qui applaudit comme autrefois l'air des *Cailloux* et le chœur des *Matelots*, célébrant le cidre ; elle ne nous paraît point mériter d'être tournée en ridicule, soit par les compositeurs *sérieux*, soit par les faiseurs d'opérettes faciles. Cette partition est légère sans doute, mais elle est correctement écrite ; on y sent la main de l'excellent professeur du Conservatoire.

Malgré tout leur zèle, les acteurs d'aujourd'hui sont loin de valoir ceux de la création. Ismaël est un peu lourd dans le personnage de Pompéry, où Coudere était si fin et si spirituel ; Lhéric manque de gaîté et de légèreté dans le rôle créé par Montaubry. Nathan ne réussit pas à être aussi drôlement niais que Prilleux, dans la scène du flegmatique notaire. Mais, en dépit de l'infériorité de sa distribution, la joyeuse comédie de Labiche était fort bien accueillie des personnes qui n'avaient pas connu les premiers interprètes, et le

Voyage en Chine obtenait un regain de succès très-mérité.

Le répertoire reprenait son cours. Le 9 janvier, on jouait **le Val d'Andorre**, où M. Giraudet avait pris définitivement le rôle de Jacques Sincère. Le 13, on donnait **le Pré aux Clercs** avec Mlle Chapuy, toujours charmante dans Isabelle. Et le 17, **Carmen**, de Bizet, reparaissait, comme par hasard sur l'affiche de l'Opéra-Comique.

Le 27 du même mois, la nomination de M. Constantin, avec le titre de premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, était officielle et approuvée par le ministre. On apprenait, en même temps, que l'ouvrage de MM. Meilhac et Halévy, en société avec M. Lecocq, ne serait pas joué à l'Opéra-Comique, les librettistes renonçant, quant à présent, à leur intention de collaborer avec l'heureux compositeur de **la Petite Mariée**, et promettant, d'autre part, un livret de leur façon à M. Massenet. Mais ce ne sont là que de lointains projets : la première note de la partition de M. Massenet n'est pas encore écrite à l'heure qu'il est.

Le 8 février, a lieu dans le rôle de Bettly de l'immortel **Chalet**, le début de Mlle Crudère. Cette jeune fille produit une bonne impression : sans être d'un gros volume, sa voix a des qualités précoces; la comédienne connaît déjà son métier... M. Du Locle a grand besoin de reformer sa troupe qui se disloque de tous côtés. C'est ainsi que, sans

compter Mlle Ducasse, obligée d'abandonner son service pour cause de maladie, Mlles Zina Dalti et Chapuy, le baryton Melchissédec et le ténor Duchesne annoncent leur intention de quitter l'Opéra-Comique. Se reconnaissant lui-même incapable de remplir, dans **Piccolino**, un rôle qui demande un comédien autant qu'un chanteur, M. Duchesne a demandé à rompre, à l'amiable, l'engagement qui le liait encore à l'Opéra-Comique pour deux ans et demi. Il s'en ira au Théâtre-Lyrique, où M. Vizentini lui promet le rôle de Sélim de **la Statue** et d'importantes créations dans **Dimitri** et **le Timbre d'argent**, et lui offre de superbes conditions : 50,000 francs par an, avec douze représentations mensuelles seulement et deux mois de congé... Mais que restera-t-il de la troupe de l'Opéra-Comique, une fois ces interprètes partis, sans parler de ceux qui ne songent qu'à suivre leur exemple, et connaissant, hélas ! le vide de la caisse, ne cherchent qu'une occasion de « tirer leur épin-« gle du jeu ».

La pénible situation de ce théâtre n'est plus un mystère pour les gens de théâtre. Vers la fin de février, un bruit sinistre se répand dans Paris artistique : « L'Opéra-Comique est sur le point de fermer en plein hiver !... » Cette triste nouvelle ne surprend personne. Ce théâtre n'était-il pas, depuis longtemps déjà, dans un état de complète décadence ? Son répertoire, riche entre tous, livré à l'interprétation d'une troupe insuffisante, avait

fini par être délaissé du public. Quant aux ouvrages nouveaux, le nombre en était si rare, et le choix parfois si malencontreux, qu'ils ne contribuaient guère à relever le prestige de la maison. Arrivé au bout d'une expérience infiniment trop prolongée, le directeur ruiné, malade et découragé, reconnaît lui-même qu'il est impuissant à conduire son entreprise et ne cherche plus que le moyen d'éviter la faillite... Quelques bonnes âmes veulent bien s'apitoyer sur le sort de M. Du Locle, en attribuant à la diminution de la subvention de l'Opéra-Comique, après la guerre, la cause des difficultés et des malheurs de cette entreprise. C'est, en vérité, montrer trop d'indulgence!... Pour nous, qui ne faisons pas ici œuvre d'amis, mais d'historiens, nous devons juger plus sévèrement M. Du Locle, et nous qualifierons sa direction du seul mot qui lui convienne : à savoir l'incapacité. « Il n'a que ce qu'il mérite! » Ainsi s'exprime le public au sujet de cet entrepreneur orgueilleux et maladroit... Nous réservons donc nos larmes pour ceux qui en sont dignes : nous ne pouvons plaindre l'homme qui a voulu détruire l'Opéra-Comique et perdu de gaîté de cœur l'un de nos plus charmants théâtres; mais nous déplorons bien sincèrement la position du personnel abandonné, sans avoir été payé. Ne sachant plus comment se tirer d'un aussi mauvais pas, M. Du Locle appelle à son aide un des siens, M. Émile Perrin, sous l'administration duquel l'Opéra-Comique a jadis longtemps

prospéré. M. Perrin, qui a placé autrefois M. Du Locle à la tête de l'Opéra-Comique, ne se fait pas prier pour venir au secours de son neveu. L'administrateur du Théâtre-Français, offrait au ministère des Beaux-Arts de gérer provisoirement l'Opéra-Comique — sans pour cela quitter la Comédie-Française — pendant la durée du congé accordé à M. Du Locle. Il ne s'agissait plus que d'obtenir l'agrément des artistes. Les journaux spéciaux nous tinrent soigneusement au courant des diverses négociations qui eurent lieu à cette époque... En demandant aux artistes de l'Opéra-Comique leur concours unanime et cordial, M. Perrin leur exposait les mesures qu'il jugeait indispensable de prendre pour rendre à l'exploitation toute l'activité nécessaire, et pour arriver, le plus tôt possible, à la représentation du nouvel ouvrage de MM. Victorien Sardou et Guiraud sur lequel on fondait de grandes espérances. Les artistes répondaient qu'il leur était dû un arriéré s'élevant à plus de cent mille francs ; et comme M. Perrin n'offrait de leur solder aucune partie de cet arriéré, et s'engageait simplement à administrer le théâtre aux risques et périls du personnel, les artistes déclaraient sa proposition inacceptable et sollicitaient du ministère l'autorisation de se réunir en société après que M. Du Locle eut donné sa démission... C'est alors que survint M. Campo-Casso, se portant candidat à la direction de l'Opéra-Comique, et non content, sans doute, de n'avoir été l'année précédente que

directeur *in partibus*, pendant quelques jours seulement, du Théâtre-Lyrique en voie de formation. M. Campo-Casso offrait aux artistes de solder intégralement les appointements du mois de février et l'arriéré du mois de janvier. Il promettait de continuer les représentations sans aucune interruption, à la condition que les artistes consentiraient à jouer jusqu'au 1er septembre, au prorata des recettes, leur garantissant toutefois que ce prorata ne pourrait jamais être moindre que la moitié de leurs appointements actuels. Il s'engageait, de plus, à payer l'orchestre, les chœurs et tous les petits employés... Voyant que son projet n'obtenait pas l'assentiment unanime, qui lui semblait indispensable à sa réalisation, M. Campo-Casso se retirait bientôt après. Et l'on retournait à M. Perrin, disposé à reprendre les pourparlers, interrompus à la suite de ses premières propositions. M. Perrin, administrera provisoirement le théâtre de l'Opéra-Comique; la caisse sera immédiatement ouverte pour les musiciens de l'orchestre, les chœurs et les petits employés. Quant aux artistes de la scène, ils auront à s'entendre individuellement avec M. Perrin, chacun en ce qui concerne sa situation personnelle.... La plus grande activité sera donnée aux répétitions de **Piccolino**; le répertoire sera exploité au mieux des possibilités du moment; on pense que le courage et la confiance vont renaître dans la maison, et que de ce nouvel état de choses il résultera peut-être

une situation qui permettra plus tard à M. Du Locle de traiter de la cession de son entreprise dans des conditions moins défavorables, — en même temps qu'elle offrira pour le moment aux intérêts des artistes une sauvegarde plus sérieuse que toute autre des combinaisons proposées... Par une démarche toute spontanée et pleine de cordialité, les sociétaires de la Comédie-Française venaient demander à leur administrateur général si le concours fraternel du Théâtre-Français pourrait être, en ce moment, utile à l'Opéra-Comique, et M. Perrin se déclarait vivement touché d'une initiative qui était tout à l'honneur de la Comédie-Française... Dans sa prospérité actuelle, le Théâtre-Français n'a pas voulu oublier les liens de famille qui le rattachent à la Comédie-Italienne, premier berceau de l'Opéra-Comique. De cet accord momentané entre les deux théâtres, résulteront des combinaisons de spectacle de nature à aider puissamment l'Opéra-Comique dans la période difficile qu'il traverse. On annonce déjà une représentation extraordinaire à la salle Favart, composée du **Philosophe sans le savoir**, joué par les artistes de la Comédie-Française, de **Richard Cœur-de-Lion** et d'une conférence de M. Francisque Sarcey sur l'auteur de ces deux ouvrages... Ainsi, M. Perrin a repris momentanément en main les rênes du théâtre auquel il doit l'origine de sa fortune. La tentative de régénération qu'il va essayer est ardue, et la suite prouvera bientôt qu'elle n'était pas d'une réussite cer-

taine; mais cette combinaison était pourtant la seule qui pût rendre confiance au public et garantir les intérêts d'un nombreux personnel. M. Perrin apportera de nouveau, au Théâtre-Favart le secours de son expérience artistique et de son habitude des affaires; il usera de toutes les ressources d'une habileté bien connue; il aura des idées et il les mettra à exécution; il fera renaître à l'Opéra-Comique l'activité qui en avait disparu depuis si longtemps; enfin, grâce au concours offert par les artistes de la Comédie-Française, il pourra donner aux représentations du Théâtre-Favart une variété que cette scène, dans l'état de pauvreté où elle se trouve, devra considérer comme un bienfait inestimable. Le public forme des vœux pour le succès de M. Perrin, et tous souhaitent la régénération d'un théâtre cher entre tous à la population parisienne... Il s'agit pour le moment, nous venons de le dire, de terminer au plus vite les études de **Piccolino**. Nous avons vu que M. Duchesne s'était récusé; M. Lhérie, appelé à le remplacer dans le rôle qui lui avait été primitivement distribué, se trouvait atteint d'une maladie de gorge qui pouvait se prolonger, et son engagement expirait au mois de mai de la présente année. On songea alors à M. Achard, et le premier acte administratif de M. Perrin fut de télégraphier à M. Léon Achard, en ce moment en représentation à Genève, pour lui demander s'il pouvait s'engager à l'Opéra-Comique.

15 Mars. — **Représentation extraordinaire avec le concours de la Comédie-Française : Le PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR**; conférence sur Sedaine, par M. Francisque Sarcey : 1er et 2e acte de **Richard Cœur-de-Lion**; ouverture de **Zampa**. — Sedaine rentre ce soir à la Comédie-Italienne, où il obtint quelques-uns de ses grands succès : **Le Philosophe sans le savoir**, admirablement interprété par les excellents artistes du Théâtre-Français, est aussi favorablement accueilli qu'il le mérite. La représentation, est d'ailleurs plus littéraire que théâtrale; la conférence, ou pour mieux dire, la causerie familière de M. Sarcey, obtient comme toujours un légitime succès. Etudiant les procédés de l'auteur du **Philosophe sans le savoir**, l'excellent critique remarque avec beaucoup de sagacité qu'ils étaient tous contenus dans une faculté particulière, dans un don avec lequel Sedaine était né; l'instinct théâtral. Pour qu'il n'y ait pas méprise sur le mérite relatif de cet agréable génie, et pour qu'on n'aille pas chercher des raisons trop profondes à des succès qui sont, en somme, bien moins dus à la valeur de la pensée qu'au bonheur de la mise en œuvre, M. Sarcey a signalé avec une rare justesse le grand côté par lequel Sedaine avait réussi au théâtre. Les auditeurs prennent un plaisir extrême à l'attrayante conversation de ce lettré tout plein de bonhomie, de simplicité et de finesse... La représentation n'est marquée par aucun autre incident que celui-ci : la salle est pleine; chose dont l'Opéra-

Comique commençait, hélas! à se déshabituer depuis longtemps.

18 Mars. — Ce soir l'Opéra-Comique fait relâche, et à minuit, a lieu le bal annuel des artistes dramatiques. M. Alexandre Artus conduit l'orchestre avec beaucoup d'entrain. La caisse de secours de l'association des artistes dramatiques s'enrichira d'une belle recette. Cette petite fête n'excite-t-elle pas toujours parmi ces dames une noble émulation ? C'est à qui placera le plus de billets ! A en juger par la foule de ce soir, un fort petit nombre a dû rester sans emploi. La salle est comble, et l'on danse beaucoup. Les théâtres d'opérette sont représentés par Mmes Judic (en pierrette); Zulma Bouffar, dans son costume du charlatan du **Voyage dans la lune** et Théo (en moissonneuse). On remarque encore Mmes Dica Petit, Marie Colombier, Réjane, Legault, Devéria (qui parle si correctement la langue russe, qu'on la prend un instant pour une grande dame de Saint-Pétersbourg). Au contrôle se trouvent MM. Delaunay, E. Moreau, Nathan, Gerpré, Garraud, Ponchard, Gouget. Les autres commissaires, sont MM. Derval, Maubant, Coquelin aîné, St-Germain, Halanzier, Pellerin, Talien.

Nous venons de voir que le premier soin du directeur intérimaire de l'Opéra-Comique avait été d'écrire à M. Achard, pour lui proposer le rôle de Frédéric dans **Piccolino**. Afin de gagner du temps,

le compositeur, M. Guiraud, avait sauté dans un wagon du chemin de fer de Lyon, et s'en était allé lui-même porter le rôle à Léon Achard. Celui-ci vient d'arriver à Paris et sera bientôt prêt à répéter. En attendant, on annonce sa rentrée dans l'un de ses meilleurs rôles, celui de Georges Brown, où venant de Lyon, dont il était l'idole, il débuta si heureusement à l'Opéra-Comique en 1863, engagé déjà par M. Perrin, qui venait alors de rouvrir le théâtre fermé par la faillite de M. de Beaumont. La vogue de M. Achard fut immense à cette époque, et **la Dame blanche** dut être donnée tous les deux jours pendant plusieurs mois de suite. Habile comédien et chanteur agréable, M. Léon Achard n'était-il pas le véritable ténor d'opéra-comique? Il obtint depuis lors de grands succès dans le répertoire, et créa dans **Mignon** le rôle de Wilhelm. Mais les ténors ne durent, hélas! jamais longtemps, et la sympathique voix de M. Achard était soumise à la loi générale. Aussi ambitieux que l'avait été autrefois Roger, il eut le tort de viser à l'Opéra, et n'y entra qu'au moment où son organe était déjà fatigué. C'est là qu'en moins de trois ans (1873-75) il avait achevé de ruiner sa voix; et qu'après avoir seulement chanté plusieurs fois **la Coupe du roi de Thulé, Faust, les Huguenots**, et **la Favorite**, il avait dû repartir pour la province...

22 Mars. — Il y a foule à l'Opéra-Comique : c'est ce soir que M. Léon Achard reparaît dans

la Dame blanche. Son entrée est accueillie par des bravos on ne peut plus flatteurs et... on ne peut plus bruyants. Il chante faiblement le premier acte, et ne retrouve son succès qu'au second acte, avec la cavatine de « Viens, gentille dame », qu'il dit avec beaucoup de goût. Sauf Mme Franck-Duvernoy, dont la voix est jolie, mais qui a encore besoin d'apprendre son métier, l'entourage de M. Achard est des plus faibles. M. Perrin aura fort à faire s'il veut relever ce malheureux théâtre, dont le répertoire est profondément bouleversé, dont la troupe, hélas! est presque entièrement disloquée.

Le dimanche 26 mars, l'Opéra-Comique donnait une seconde matinée, avec le concours des artistes du Théâtre-Français (MM. Got, Delaunay, Thiron, Laroche, Barré, Mlle Croizette), qui venaient jouer **le Gendre de M. Poirier**. La comédie de MM. Augier et Sandeau était suivie d'un intermède musical dont voici le programme : Air des **Abencerrages** de Cherubini, chanté par M. Nicot; air du **Pardon de Ploërmel** de Meyerbeer, par Mlle Zina Dalti; duo de **Don Pasquale** de Donizetti, par Mlle Zina Dalti et M. Bouhy; romance de **l'Étoile du Nord** de Meyerbeer, chantée avec un grand style par M. Bouhy, qui est très-applaudi. Le spectacle se terminait par la joyeuse farce des **Rendez-vous bourgeois**... L'idée de cette réunion des deux genres et des deux troupes paraît excellente : aussi renouvellera-t-on l'expérience une autre fois. — La représentation du soir était composée de **la Dame blanche**, avec Achard, et

du **Nouveau seigneur du village**. Le soir, comme pendant le jour, la salle était comble et la recette magnifique; aussi pouvait-on croire que décidément M. Perrin portait bonheur à la salle Favart.

Nouvelle matinée le dimanche suivant, 2 avril, avec le concours de la Comédie-Française. La jolie comédie de M. Jules Sandeau, **Mademoiselle de la Seiglière**, est interprétée par MM. Coquelin, Febvre, Thiron, Prudhon, Roger; Mmes Edile Riquier et Croizette. On finit par **les Noces de Jeannette** avec M. Melchissédec et Mlle Chapuy. Le caissier tout étonné enregistre une recette de 6,000 francs; il y a longtemps que l'Opéra-Comique ne s'était trouvé à pareille fête... Mais pour remplir la salle et ramener la foule dans un théâtre dont elle avait perdu le chemin, M. Perrin n'a, jusqu'à présent, trouvé d'autre moyen que d'y faire jouer les artistes de la Comédie-Française. Ces représentations extraordinaires n'avaient-elles pas une durée forcément limitée? Pouvaient-elles servir d'autre chose que de transition plus ou moins habile? C'est parce qu'on savait tout cela qu'on pressait le plus qu'on pouvait les répétitions de **Piccolino**.

Le 8 avril, l'Opéra-Comique faisait relâche pour la répétition générale qui se donnait devant un public fort restreint, composé d'un petit nombre de journalistes, des artistes du théâtre et de quelques amis. MM. Perrin, Sardou et Guiraud, assis dans une loge de face, suivent attentivement la marche de la pièce. Il n'y a d'ailleurs aucun accroc,

et sans pouvoir présager quel sera l'effet devant le public de la première représentation, on augure déjà bien du nouvel ouvrage.

Le lendemain dimanche, se donne avec un bien vif succès une troisième matinée, composée de **la Joie fait peur** de Mme Émile de Girardin, interprétée par MM. Got, Delaunay, Prudhon ; Mmes Émilie Guyon, Reichemberg, Broisat ; du **Calife de Bagdad**, chanté par les artistes de la maison ; des **Précieuses ridicules** de Molière, jouées par MM. Coquelin, Boucher, Kime, Joumard, Charpentier ; Mmes Dinah Félix, Jeanne Samary.

11 AVRIL. — Première représentation de PICCOLINO, opéra-comique en trois actes de MM. VICTORIEN SARDOU **et** CHARLES NUITTER, **musique de** M. ERNEST GUIRAUD[1]. — **Piccolino**, comédie en trois actes de M. Victorien Sardou, avait été jouée au Gymnase, en juillet 1861, par Mlle Victoria, MM. Desrieux, Landrol et Lesueur. Ce fut un des premiers succès de M. Sardou qui, depuis lors, a remporté des victoires autrement importantes... Qui se souvient aujourd'hui que,

1. DISTRIBUTION. — Frédéric, *M. Achard*. — Tidman, *M. Ismaël*. — Musaraigne, *M. Barré*. — Annibal, *M. Duvernoy*. — Strozzi, *M. Bernard*. — Comète, *M. Barnolt*. — Marcassonne, *M. Potel*. — Vergaz, *M. Dufriche*. — Christian, *M. Ambroise*. — Jonas, *M. Michaud*. — Valentin, *M. Alphonse*. — Ambroglio, *M. Robert*. — Marthe et Piccolino, *Mme Galli-Marié*. — Elèna, *Mme Franck Duvernoy*. — Mme Tidman, *Mlle Decroix*. — Denise, *Mlle Nadaud*. — Rosette, *Mlle Blanche Thibault*. — Charlotte, *Mlle Lina Bell*.

La partition de **Piccolino**, pour piano et chant, a été publiée par MM. Durand et Schœnewerk.

transformé en opéra et traduit en italien, avec l'autorisation de l'auteur, par M. de Lauzières, **Piccolino** fut mis en musique par Mme de Grandval et représenté au Théâtre-Italien au mois de janvier 1869? Les rôles principaux étaient chantés par Nicolini et Mlle Krauss. Le grand art, l'intelligence, la passion de Mlle Krauss donnaient tout son relief au personnage de Piccolino. Mais, de même qu'aujourd'hui dans **Jeanne d'Arc**, Mlle Krauss toute seule... ce n'était point assez. La partition de Mme de Grandval fut poliment accueillie, rien de plus. Elle n'était ni tout à fait française, ni tout à fait italienne; c'était son moindre défaut. Il y avait beaucoup d'habileté et une certaine entente de l'effet, des mélodies faciles et agréables, des morceaux dramatiques, une harmonie soignée, parfois même un peu trop cherchée. Quelques réminiscences s'y faisaient aisément remarquer. En un mot, ce qui manquait surtout à la musique de cette aimable femme du monde, c'était la nouveauté, l'originalité... Hélas! l'originalité n'est-elle pas toujours aussi rare, même chez les hommes du métier?.... Nous ne disons pas cela précisément pour M. Guiraud, bien qu'on puisse lui reprocher d'accueillir parfois un peu trop aisément tous les motifs qui lui passent par la tête.

M. Ernest Guiraud est certainement l'un des jeunes artistes les plus sympathiques du petit groupe serré qui forme notre nouvelle école musicale. Sans vouloir reproduire ici l'excellente notice

biographique que notre confrère Arthur Pougin a consacré à ce compositeur, disons seulement qu'il nous offre cet exemple unique (en ce qui concerne la musique), d'un prix de Rome étant lui-même fils de prix de Rome. En effet, son père Jean-Baptiste Guiraud, élève de Lesueur, avait remporté le premier prix à l'Institut en 1827, trente-deux ans avant son fils. Ne pouvant réussir à se produire au théâtre, M. Guiraud père avait dû s'expatrier, et c'est à la Nouvelle-Orléans que naquit Ernest Guiraud, le 23 juin 1837. Vivant dans un milieu très-musical, l'enfant, qui était né avec de réelles facultés, vit ces facultés s'accroître encore sous la direction de son père, qui tout naturellement se chargea de son éducation artistique. Lorsqu'il fut âgé d'une douzaine d'années, celui-ci l'amena à Paris, non pour l'y fixer encore, mais dans le but de lui ouvrir l'imagination et de lui préparer les voies de l'avenir. Avant de repartir pour l'Amérique, M. Guiraud père, flânant un jour devant un libraire étalagiste, acheta un certain nombre de livrets d'opéras qu'il destinait à son fils et qu'il voulait lui faire mettre en musique pour l'exercer. Parmi ces livrets se trouvait précisément celui du **Roi David** d'Alexandre Soumet et Félicien Mallefille, qui fut le premier ouvrage de M. Mermet, « l'illustre » auteur de **Jeanne d'Arc**, et qui, mis en musique par le librettiste lui-même, avait été représenté à l'Opéra le 3 juin 1846. De retour en Amérique le jeune Guiraud écrivit sur ce poëme une nouvelle parti-

tion, et à peine âgé de quinze ans, il fit jouer cet ouvrage par la troupe d'opéra français qui occupait alors le théâtre de la Nouvelle-Orléans. Ce nouveau **David** obtint un succès véritable. Quelle qu'en fût du reste la valeur, le fait ne méritait-il pas d'être noté? N'est-il pas assez rare de voir un enfant de quinze ans capable de mener à bien une œuvre de cette importance. C'est en 1859 qu'Ernest Guiraud obtenait à son tour, à l'Institut, le premier grand prix de composition musicale. Mais, comme tous les jeunes artistes sans fortune, il avait dû chercher à assurer son existence pendant le temps de ses études, soit à l'aide de leçons, soit en prenant un emploi quelconque. Il était donc devenu timbalier à l'Opéra-Comique, et avait ensuite quitté ce théâtre pour se livrer entièrement au travail. Mais Meyerbeer qui faisait attention à tout, et pour qui rien ne passait inaperçu, surtout quand son intérêt pouvait se trouver en jeu de quelque façon, Meyerbeer avait remarqué la souplesse et la précision du jeune timbalier, et quand il donna à l'Opéra-Comique son **Pardon de Ploërmel**, en 1859, il lui fit demander de vouloir bien reprendre ses fonctions au moins pour un certain nombre de représentations. Est-il utile d'ajouter que M. Ernest Guiraud s'empressa d'acquiescer au désir du maître qu'il admirait?... Avant **Piccolino**, M. Guiraud avait fait représenter à l'Opéra-Comique deux petits actes, **Sylvie** (1864) et **le Kobold** (1870); au Théâtre-Lyrique, **En prison**, un acte (1869); à l'Athénée **Madame Tur-**

lupin, deux actes, interprétés par Mlle Daram (1872), et à l'Opéra **Gretna-Green**, ballet en un acte (1873). Il était aussi fort avantageusement connu pour une suite d'orchestre exécutée pour la première fois aux concerts populaires en 1872. Bien que manquant d'unité — comme toutes les suites d'orchestre — cette composition le classa aussitôt dans l'opinion des artistes et du public et vint confirmer les bonnes espérances qu'on avait conçues de lui. Le finale, intitulé *Carnaval*, était un morceau plein d'action, de mouvement et de couleur; M. Guiraud a eu l'idée d'intercaler, ainsi qu'il en avait le droit, au 3e acte de **Piccolino**, cette page brillante et entraînante que les habitués des concerts Pasdeloup et Colonne ont depuis longtemps appréciée : elle a été, de nouveau, très-applaudie.

On connaît la donnée dramatique de la pièce, dont l'idée première se trouve dans la **Claudine**, de Florian. Une jeune orpheline, recueillie chez un pasteur protestant de la Suisse, s'est laissé tromper par un artiste de passage dans la montagne. Elle apprend, par hasard, que son séducteur est à Rome; elle s'enfuit pour le retrouver, prend des habits d'homme pour le pouvoir approcher sans crainte, le suit avec un dévouement sans bornes, lui sauve même la vie dans un guet-apens, et parvient à lui inspirer autant d'affection et d'amour qu'elle en éprouve elle-même. Elle se démasque alors, et Piccolino redevient Marthe. Telle est l'intrigue principale. Elle est ingénieusement traitée et agrémentée

d'une partie comique souvent très-fine et très-spirituelle, qui se compose d'une série de charges d'atelier parfois fort amusantes. Sur la jolie comédie de M. Victorien Sardou, M. Guiraud a écrit une musique gracieuse, légère, quelquefois un peu facile et un peu banale, mais toujours délicatement orchestrée. Mme de Grandval avait visé à l'opéra ; M. Guiraud a effleuré l'opérette, sans pourtant, selon nous, avoir jamais dépassé la limite de l'opéra-comique. Comme nous, le public se contente parfaitement de la gaîté souvent très-franche de M. Guiraud.

M. Guiraud est assurément avec M. Delibes le jeune compositeur le mieux doué pour l'opéra-comique. « Faire de la musique légère qui soit de la musique,— dit M. Wilder,— plaire à la fois au public habituel de la salle Favart et aux habitués les plus raffinés des premières représentations, grave difficulté que ne pourrait résoudre le premier venu, fût-il un maître dans l'art des Beethoven et des Mozart. Or, cette note tempérée, si difficile à toucher, ce style familier qui sait se garder de la banalité, M. Guiraud, tout jeune encore dans le métier, excelle déjà à les trouver. C'est un Auber moderne, fort capable de ramener à l'Opéra-Comique les beaux jours du **Domino noir** et des **Diamants de la Couronne.** » Tout le premier acte — comprenant la fête de Noël en Suisse, puis l'aveu et la fuite de Marthe, est pittoresquement traité. Mais c'est le second acte qui enlève le succès : il est charmant d'un bout à l'autre, et admirablement

réussi comme livret et comme musique. La sérénade, le déjeuner sur l'herbe, et la réception du jeune rapin sont trois morceaux fort agréables. La perle de ce second acte, et de toute la partition, c'est la charmante chanson italienne : « Sorrente! Sorrente! » dite avec une grâce exquise par Mme Galli-Marié, fort délicatement orchestrée, — et redemandée par la salle entière. Outre cette mélodie destinée à faire le tour des salons parisiens, on applaudit encore, au troisième acte, de jolies variations sur « Il était une bergère. » Mme Galli-Marié se montre excellente dans un rôle qui rappelle de très-près ceux de Mignon et du page Kaled de **Lara**. Elle fait du petit pifferaro inventé par M. Sardou une figure on ne peut plus touchante et sympathique. La silhouette de Piccolino restera l'une des meilleures créations de cette habile actrice, accoutumée de longue date à jouer les travestis. Achard joue le personnage de Frédéric en comédien distingué; mais le chanteur est bien fatigué. Barré dit et chante avec un entrain et une bonne humeur vraiment dignes d'éloges le rôle de Musaraigne (primitivement destiné à M. Melchissédec) qu'il joue au pied levé. M. Edmond Duvernoy se fait remarquer dans celui du sculpteur Annibal. On apprécie beaucoup la jolie voix de Mme Franck-Duvernoy; on rend enfin justice à M. Ismaël, qui chante avec un grand style le morceau du pasteur Tidman, au premier acte, et à M. Potel qui esquisse plaisamment la physionomie obséquieuse et remuante de l'aubergiste ita-

lien. L'ouvrage est convenablement interprété; la pièce intéresse et la musique est charmante. Nul ne doute que le succès de **Piccolino** ne soit très-capable de désensorceler l'Opéra-Comique... Mais quoi! n'est-il pas déjà trop tard, et suffira-t-il de quelques belles recettes pour remettre à flot ce malheureux théâtre? Avant les relâches traditionnels de la semaine sainte, on se hâtait de donner, le lendemain même de la première, la seconde représentation de **Piccolino**; et après avoir joué deux fois de suite l'ouvrage de MM. Sardou et Guiraud, l'Opéra-Comique fermait ses portes pour quatre jours. Il les rouvrait le dimanche de Pâques, 16 avril, par **Richard Cœur-de-Lion** et **le Pré aux Clercs**, et donnait le lendemain lundi dans une nouvelle matinée, avec le concours de la Comédie-Française : **Il ne faut jurer de rien**, interprété par MM. Got, Delaunay, Thiron; Mmes Madeleine Brohan et Reichemberg; **les Plaideurs**, par MM. Coquelin, Talbot, Barré, Boucher, Mme Jouassain, avec un intermède musical par Mlle Chapuy, MM. Melchissédec, Bouhy, Nicot, Stéphanne. Le dimanche suivant, c'était le tour du **Gendre de M. Poirier** et du **Caprice**, avec un intermède auquel prenaient part Mme Franck-Duvernoy, MM. Bouhy et Wienauski. On voit que le répertoire du théâtre n'avait plus la moindre part dans les matinées données à l'Opéra-Comique.

4 Mai. — **Première audition de LES HÉROÏQUES, drame lyrique en trois parties, paroles de Mlle Anto-**

NINE PERRY-BIAGIOLI, musique de M. HENRY PERRY-BIAGIOLI [1]. — Ceci est une matinée d'un autre genre : la salle est exceptionnellement louée à deux jeunes gens, le fils et la fille d'un riche médecin. Ces enfants (cet âge est sans pitié!) se sont passé la fantaisie coûteuse de faire entendre leur *œuvre* à la critique, — qui se rend presque tout entière à leur appel, — et au public... qui se montre tant soit peu rétif. Les rares auditeurs de l'Opéra-Comique ne regrettent pourtant pas d'être venus et ne se gênent point pour rire très-franchement d'une aussi aimable plaisanterie. Ce n'est pas nous qui les blâmerons... Mlle Antonine Perry-Biagioli a emprunté le sujet de son poëme à la lutte que soutint Vercingétorix contre César, lutte dont le chef gaulois succomba glorieusement après le siége d'Alésia. La censure a demandé le changement du titre primitif : **les Vaincus**, mais elle ne saurait empêcher personne de découvrir les allusions qui ressortent tout naturellement du sujet. C'est sur ce Vercingétorix que M. Henri Perry-Biagioli (vingt-deux ans) a écrit une partition où il montre qu'il a presque tout à apprendre... Le succès de la soirée n'appartient ni au musicien, ni au poëte ; il est tout entier pour le tragédien du Théâtre-Français, M. Martel, à qui l'on demande

1. DISTRIBUTION. — Kiomara, *Mlle Vergin* (de l'Opéra). — Vercingétorix, *M. Stéphanne*. — Luctor, *M. Bouhy*. — Un barde récitant, *M. Martel* (de la Comédie-Française).

L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Ed. Colonne.

de répéter une strophe de son rôle. Mlle Vergin réussit à faire applaudir, dans le deuxième acte, la prière de Kiorama, dont l'inspiration est quelque peu supérieure au fatras de notes qui composent la partition de M. *Guzman* Biagioli...

8 MAI. — **Première représentation des AMOUREUX DE CATHERINE, opéra-comique en un acte de M. JULES BARBIER, musique de M. HENRI MARÈCHAL** [1]. — C'est dans une très-jolie nouvelle de MM. Erckmann-Chatrian que M. Jules Barbier a découpé, fort habilement. le livret qui sert de début à M. Henri Maréchal, prix de Rome de 1870. La musique de M. Maréchal ne brille pas par l'originalité (le jeune compositeur imite surtout Gounod), mais elle est pleine de sentiment et les détails y sont souvent bien soignés. Mlle Chapuy joue en comédienne remarquable le joli rôle de Catherine; elle dit agréablement l'air patriotique, en mouvement de valse : « Doux pays natal, » dont le refrain est le succès de la partition. Mlle Chapuy est fort bien secondée par M. Nicot, qui joue, en véritable Alsacien, le rôle du maître d'école Heinrich Walter. Le musicien doit à ses interprètes la meilleure part de son succès. La pièce est mise en scène avec un soin extrême : on sent que M. Perrin a passé par là. Ce joli petit tableau alsacien est amoureusement

1. DISTRIBUTION. — Walter, *M. Nicot*. — Rebstock, *M. Thiéry*. — Catherine, *Mlle Chapuy*. — Salomé, *Mlle Decroix*.
La partition a été éditée par M. Grus.

léché. Il a le succès d'une toile de M. Charles Marchal ou de M. Gustave Brion.

Si **Piccolino** faisait d'excellentes recettes, il n'en était pas de même, hélas! des lendemains, dont le spectacle restait encore à trouver. Un petit acte comme **les Amoureux de Catherine** ne pouvait suffire à attirer le public. Aussi se hâtait-on de répéter **Philémon et Baucis,** de Gounod, dont la première représentation, en deux actes, avait été donnée à Bade, sur l'ancien théâtre de M. Bénazet, pendant l'été de 1859, et qui, augmenté d'un nouvel acte, avait été repris sans succès l'année suivante (février 1860) au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple. La partition est, cette fois, heureusement réduite à sa forme primitive, en deux actes. Gounod l'a écrit lui-même : « **Philémon et Baucis** est une fable très-simple qui comporte peu de développements. De plus c'est une idylle, et les sujets de ce genre, surtout au théâtre, où le mouvement et l'action sont indispensables, perdent et se décolorent à être délayés... » M. Gounod surveille les études avec une grande attention. A la répétition générale, il est très-chaudement accueilli par l'orchestre et se déclare fort satisfait de l'interprétation de son œuvre, montée en moins de quinze jours par M. Constantin.

16 MAI. — **Première représentation à ce théâtre de PHILÉMON ET BAUCIS, opéra-comique en deux actes,**

de M. Jules Barbier et de Michel Carré, musique de M. Charles Gounod[1]. — Les auteurs de Galathée ont brodé assez adroitement la fable d'Ovide et de La Fontaine. Dans leur poëme, Jupiter rend la jeunesse aux deux époux, en même temps qu'il transforme leur cabane en temple de marbre. Mais Baucis rajeunie devient si belle que le maître des dieux s'éprend de son œuvre. Il est difficile de résister à un tel amant : Baucis promet de se rendre s'il jure par le Styx d'exaucer son premier souhait. Le dieu en fait le serment, et Baucis lui redemande ses cheveux blancs et ses rides. Jupiter, mystifié, se conduit en bon prince ; il ne reprend point ce qu'il a donné et retourne cacher son dépit au fond de l'Olympe. « Il y a de jolies scènes et des couplets agréablement tournés dans ce libretto, — dit très-justement M. Paul de Saint-Victor, — ce qui m'en déplaît, c'est le faux air de bouffonnerie qu'il prend par endroits. Le langage des dieux y tombe à chaque instant dans les cascades de la charge. Vulcain, substitué à Mercure, y joue le rôle d'un Sganarelle berné et grondeur. Rien n'est déplaisant comme cette parodie des plus

	1860 (Théatre lyrique).	1876 (Opéra-comique).
Philémon	MM. Fromant.	MM. Nicot.
Jupiter.	Bataille.	Bouhy.
Vulcain	Balanqué.	Giraudet.
Baucis.	Mmes Miolan-Carvalho.	Mlle Chapuy.
Une Bacchante. . . .	Marie Sass	(rôle supprimé)

[1] La partition, dédiée à Mme Carvalho, avait été éditée chez Choudens.

nobles types qui soient sortis du génie humain. Un tel genre de plaisanterie n'est supportable que dans ces *Mythologies* à l'usage des enfants, et dans les farces des petits théâtres... » La partition est du moins l'une des plus charmantes de Gounod. Le premier acte est particulièrement rempli de fraîcheur et de poésie. On applaudit vivement l'introduction pastorale, le délicieux duo : « Du repos voici l'heure... » le chœur des Bacchantes dans la coulisse, qui est redemandé, la romance de Baucis, dont le refrain : « Philémon m'aimerait encore, j'aimerais encore Philémon » est si joli ; les couplets de Vulcain : « Au bruit des lourds marteaux d'airain » ; on bisse l'entr'acte instrumental qui ouvre le second acte, et qui est connu sur les programmes des concerts populaires sous le titre d'air de ballet de **Philémon et Baucis**. C'est après un morceau à vocalises d'un goût douteux qu'on fait fête à Mlle Chapuy ; elle ne permit certainement pas d'oublier Mme Carvalho, mais sa voix, souvent voilée, convient à merveille aux demi-teintes de la musique de Gounod. Bouhy roucoule agréablement le rôle de Jupiter ; dans celui de Philémon, Nicot fait apprécier sa jolie voix, et M. Giraudet prête au personnage de Vulcain sa robuste basse-taille. Cette première soirée est un triomphe pour Gounod... Mais, ainsi que le fait fort bien remarquer M. Adolphe Jullien, cet ouvrage vaut surtout par la grâce des idées mélodiques, par le charme des détails, par les harmonies ingénieuses et la

distinction parfois un peu cherchée. Or, ces qualités de forme et de style, cette instrumentation ciselée ne suffisent pas à faire vivre au théâtre une composition, où, à proprement parler, il n'y a pas de pièce, partant nul intérêt; où la musique, toute jolie qu'elle fût, devait nécessairement manquer de chaleur, d'élan passionné, surtout de variété dans les couleurs ou l'accent, et paraître monotone à la longue... Ainsi s'expliquent l'échec de cet ouvrage à l'origine et sa mise à l'écart pendant seize ans. Ainsi s'expliquera la courte durée de la reprise actuelle, intéressante cependant pour les esprits délicats, enclins à la douce rêverie, mais peu attrayante pour le grand public.

Les recettes de **Piccolino** et de **Philémon et Baucis** sont, pour le moment, aussi bonnes qu'on le peut désirer ; le bruit court pourtant que le théâtre fermera à la fin du mois. C'est à cette époque que doivent commencer les congés de plusieurs artistes, entre autres de Mlle Chapuy, qui s'est engagée à Londres pour le mois de juin. Mlle Chapuy une fois partie, les lendemains de **Piccolino** ne seraient plus guère possibles. On assure même qu'au moment même où elle est devenue l'idole de l'Opéra-Comique, Mlle Marguerite Chapuy a l'intention de quitter le théâtre pour toujours : revenue de Londres, elle ne doit pas rentrer à la salle Favart, elle se mariera et renoncera définitivement à la carrière lyrique.

Le 31 mai, après une dernière représentation

de **Piccolino** qui avait fait salle comble, l'Opéra-Comique fermait presque inopinément ses portes, en annonçant sa réouverture pour le 1er août. D'ici-là, la Chambre des députés aura le temps de voter une honorable subvention, et M. Perrin trouvera le moyen de se faire relever de la faction qu'il monte à la salle Favart, au détriment de son service à la Comédie-Française. On commence à donner la liste des personnes courageuses qui briguent la direction de l'Opéra-Comique; déjà l'on parle d'un candidat plus sérieux que tous les autres, M. Carvalho, qui a fait ses preuves au Théâtre-Lyrique. M. Carvalho justifie d'une commandite de 200,000 francs. Il demande, en revanche, que la Chambre veuille bien tout d'abord fixer le chiffre de la subvention, et que le gouvernement rachète lui-même le matériel du théâtre, qui appartient en ce moment à M. Du Locle. Les mois de juin et de juillet se passent en démarches, en pourparlers, en on-dit de toute sorte. Un beau jour, on affirme que M. Du Locle s'est enfin décidé à envoyer sa démission : l'Opéra-Comique n'aurait donc plus de directeur[1]!... En attendant, les artistes de l'orchestre et des chœurs qui, non sans peine, ont

1. On entendit aussi parler d'un curieux procès intenté par M. Verdi à M. Du Locle. M. Verdi aurait désiré voir jouer **Aïda** à l'Opéra-Comique, et, devant le refus du ministère, il avait dû se contenter de l'autorisation accordée seulement pour quelques exécutions du **Requiem**. A cet effet, il avait, dit-on, avancé à M. Du Locle, une somme de 80,000 francs. Sa réclamation portait sur cette somme; elle fut, plus tard, abandonnée.

obtenu de M. Perrin, le paiement de leurs appointements arriérés, se trouvent maintenant sans place. N'ayant pas été avertis à l'avance de la fermeture du théâtre, ils n'ont osé s'engager nulle part. Ils se demandent aujourd'hui s'ils sont vraiment libres... Il y avait donc intérêt que le directeur fût nommé le plus tôt possible. Plus on attendait, plus on rendait difficile la situation du successeur de M. Du Locle. Comment reformer une troupe bientôt débandée? Comment remplacer un personnel détruit ou dispersé? Pauvre Opéra-Comique, sa situation semble navrante et ne manque pas d'émouvoir tous ceux qui s'intéressent réellement aux destinées de l'art. Que va devenir ce théâtre qui a été pendant un siècle l'une des gloires de la France?...

Ces inquiétudes nous mènent jusqu'aux premiers jours du mois d'août, et l'Opéra-Comique avait annoncé sa réouverture pour le 1er de ce mois!... C'est alors qu'une société d'actionnaires qui a choisi pour directeur M. Carvalho, ayant offert de prendre la concession de l'Opéra-Comique, moyennant une élévation du chiffre de la subvention, et en s'engageant à ne réclamer de l'Etat aucune indemnité pour le rachat du matériel du théâtre, la commission du budget fut saisie de la question par l'un de ses membres. Après avoir entendu le ministre de l'instruction publique et des beaux arts, la commission décidait alors, d'accord avec le ministre et à l'unanimité de ses

membres présents, que la subvention attribuée au théâtre national de l'Opéra-Comique serait portée dans le budget de 1877 au chiffre de deux cent quarante mille francs, cela seulement jusqu'en 1880, époque à laquelle devait prendre fin le bail emphythéotique qui ne permettait pas en ce moment à l'Etat de disposer de la salle Favart. Cette résolution, qui n'attendait plus que d'être ratifiée de la Chambre, devait lever les dernières hésitations de M. Carvalho. Celui-ci prenait décidément la direction de l'Opéra-Comique[1]. Le public, les compositeurs, les artistes et la presse applaudissaient généralement à ce choix, les précédents *artistiques* de M. Carvalho étant un sûr garant que sous son initiative intelligente et son impulsion

1. Lorsqu'il se présenta comme candidat à la direction de notre deuxième scène lyrique, M. Carvalho avait demandé que la subvention fût portée à 200,000 francs et que le matériel fût racheté par l'Etat.

L'augmentation de la subvention fut acceptée en principe par la sous-commission du budget chargée du chapitre des beaux-arts ; mais cette sous-commission refusa d'adhérer au projet du rachat du matériel.

Alors M. Waddington, voulant tourner la difficulté, imagina un moyen propre à tout concilier. Il proposa d'augmenter la subvention de 100,000 fr., afin que le nouveau directeur eût la faculté d'en détacher chaque année 40,000 fr., qui serviraient à racheter ledit matériel.

La combinaison fut adoptée par la sous-commission, puis votée par la Chambre, si bien qu'à présent il arrive ceci : M. Carvalho devient propriétaire du matériel sans sortir un sou de sa poche, et lorsqu'il cédera la direction, il faudra lui rembourser le prix de ce même matériel, c'est-à-dire 300,000 fr., avantage dont il n'aurait pas joui si la première proposition avait rallié les suffrages!

hardie, le succès allait bientôt revenir à la salle Favart. Un arrêté ministériel avait chargé M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement, de toucher une somme de 11,600 francs, montant de la part de subvention de juillet 1876, pour solder les dépenses afférentes à la fermeture de l'Opéra-Comique. M. Vaucorbeil était substitué à M. Du Locle jusqu'à ce que M. Carvalho prît possession du théâtre. Enfin, après que la Chambre des députés eut voté le budget des beaux-arts, concernant la subvention des théâtres, la nomination de M. Carvalho devenait officielle, et le nouveau directeur prenait, le 12 août, possession du théâtre. La régénération de l'Opéra-Comique était désormais entre les mains du directeur dont l'exploitation au Théâtre-Lyrique a été si éminemment intéressante. M. Carvalho appliquera-t-il son intelligence et son expérience à restaurer, à perfectionner l'Opéra-Comique? S'il en est ainsi, il fera d'excellentes choses, et avant un an, ce théâtre sera redevenu l'un des premiers du monde. M. Carvalho, qui est un homme d'initiative, ne s'arrêtera pas un instant, espérons-le du moins, à l'idée de modifier, quelque légèrement que ce fût, le genre de Favart; il ne rêvera pas un compromis entre ce théâtre et l'Opéra; il n'écoutera pas de dangereux amis; enfin, il ne fera pas ce qu'à essayé de faire M. Du Locle... En quelques lignes fort spirituelles, M. Daniel Bernard appréciait admirablement la gestion de M. Du Locle : « M. Camille Du Locle avait les meilleures intentions du monde, il connaissait

les goûts de son temps, il n'ignorait pas les grands principes de l'art; comment s'y est-il donc pris pour réussir si peu et pour être obligé de se retirer sans armes ni bagages ?... Hélas ! il a voulu courir trop vite, il a fait comme l'inventeur des omnibus qui a préparé à ses successeurs une si belle affaire, mais qui lui-même a culbuté dans la banqueroute. Les meilleures choses demandent à venir dans leur *moment psychologique;* nous allons vers la musique sérieuse, c'est sûr, mais nous n'y sommes pas encore. Nous nous hâtons lentement, et, pendant la route, nous ne voulons pas qu'il nous soit défendu de rire un brin. M. Du Locle a eu tort d'essayer de supprimer d'un trait de plume des compositeurs comme Boïeldieu, Hérold, Auber, pour les remplacer par des gloires plus fraîches. On lui prête un mot auquel je ne veux pas croire : — Enfin, aurait-il dit, je suis parvenu à ne plus faire recette avec la **Dame blanche** !... — Triste résultat, en somme, et dont il ne faudrait pas se vanter !... » Avec M. Carvalho, l'Opéra-Comique conservera ce genre éminemment français, dont on peut citer comme types **la Dame blanche, le Chalet, le Pré aux Clercs, Fra Diavolo**, et même **Piccolino**. A partir de la fin du mois d'août, et pendant tout le cours du mois de septembre, M. Carvalho se préparera à remettre en mouvement l'intéressant théâtre dont il a accepté la direction. Il engage des premiers sujets et tâche de composer une bonne troupe d'ensemble ; il se met d'accord avec les musiciens qui ont réclamé une

augmentation de traitement; au pupitre du chef d'orchestre, il remplace M. Constantin par M. Charles Lamoureux, l'actif et habile directeur de l'*Harmonie sacrée*, en qui il a reconnu une fermeté, une vigueur et une intelligence artistique peu communes, et qui choisira comme second chef d'orchestre M. Vaillard; il prépare les spectacles de la réouverture, dont il fixe la date au commencement d'octobre. Il renouvelle d'abord les engagements de MM. Barré, Ponchard, Girandet, Nicot, Stéphanne, Legrand, Dufriche, Duvernoy, Barnolt, Thierry, Bernard, Nathan, Davoust, Lefèvre, de Mmes Galli-Marié (en ce moment en représentation au théâtre de la Monnaie de Bruxelles), Franck-Duvernoy, Ducasse, Chevalier, Nadaud, Vidal, — qui faisaient naguère partie de l'ancienne troupe. Il projette ou conclut des traités avec: Mme Brunet-Lafleur, qu'on s'étonnait à bon droit de ne plus voir sur aucune scène de Paris; Mlle Vergin, qui sera certainement beaucoup mieux placée à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, où elle a débuté dans la princesse Eudoxie de **la Juive**; Mmes Paul Puget (née Lory), H. Lory, sa sœur, Derval et Fechter, qui, engagées par M. Halanzier, et ne trouvant pas l'occasion de se faire entendre à l'Opéra, ont également opté pour l'Opéra-Comique; Mlles Philippine Lévy et Clerc, encore plus connues dans les soirées du monde qu'au théâtre; Mlle Bilange, qui, aux derniers concours du Conservatoire, avait obtenu un premier prix de chant et un premier accessit d'o-

péra-comique[1]; Mlle Chevrier, qui vient de Bruxelles et sur laquelle on fonde de grandes espérances; Mlle Julia Potel, la fille du trial bien connu, etc... Parmi les nouvelles recrues de M. Carvalho, citons encore deux lauréats de cette année au Conservatoire: le ténor Furst et le baryton Queulain; deux ténors: M. Valdéjo, qui avait été précédemment engagé par M. Du Locle, et M. Duwast, que nous avons déjà vu dans la **Jeanne d'Arc** de Duprez (dont il est l'élève), puis au Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Pasdeloup, et à l'Athénée; une basse naguère applaudie à New-York, M. Mayan; Mlle Bressolles, qui vient du théâtre du Château-d'Eau; Mlle Dortal, qui jouait aux Folies-Marigny (bien des cantatrices, aujourd'hui célèbres, sont souvent venues de plus loin). On pense même à Mme Carvalho, qui avait d'abord formé le projet de se consacrer désormais à la carrière du professorat, mais qui pourrait bien rentrer à l'Opéra-Comique quand expirera son engagement avec l'Opéra. On annonçait aussi que M. Faure avait signé avec M. Carvalho, et qu'après sa tournée de concerts en province, il rentrerait à l'Opéra-Comique dans les principaux rôles qu'il y a joués autrefois avec un si grand succès...[2] En attendant les ouvrages nouveaux, dont

1. Mlle Bilange, qui devait débuter dans le rôle de Mirza de **Lalla-Roukh**, demandait, quelque temps après, à rompre son traité pour cause de mariage.

2. M. Faure n'a jamais dû rentrer à l'Opéra-Comique. De ses fréquentes visites à M. Carvalho, chez qui il venait négocier

la réception n'est pas encore décidée, et au sujet desquels il demande quelque répit, M. Carvalho nous rendra le **Piccolino** de MM. Sardou et Guiraud, interrompu en plein succès quelques mois auparavant, et remontera plusieurs ouvrages du répertoire : **Fra Diavolo, le Pré aux Clercs, Zampa, Joseph, le Postillon de Lonjumeau**, etc. De plus, les matinées dramatiques étant décidément à la mode, et le goût de ces spectacles diurnes entrant de plus en plus dans nos mœurs, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique songe à organiser des matinées pour l'hiver. Ces séances doivent être consacrées alternativement à des représentations de pièces de l'ancien répertoire, qui ne peuvent pas toujours trouver place dans les spectacles du soir, et à de grandes exécutions de chefs-d'œuvre lyriques sous la direction de M. Lamoureux, qui, en ce genre, à fait brillamment ses preuves. La matière ne manquera pas. « Le répertoire de l'Opéra-Comique, — dit M. Achille Denis qui s'y connaît, — est une mine d'or tellement abondante qu'elle peut alimenter facilement les représentations du soir et celles du matin, faire de magnifiques « lendemains » aux nouveautés, et tirer d'embarras l'administration dans les moments difficiles. Il faut donc féliciter M. Carvalho d'avoir eu une idée qui nous rendra une

l'engagement de son ami Léon Achard, les nouvellistes ont conclu que M. Faure venait pour son propre compte chez le nouveau directeur de l'Opéra-Comique. Il n'en était rien.

foule de charmants chefs-d'œuvre, et qui grossira les ressources de son exploitation. La réalisation de ce projet nécessitera sans aucun doute un surcroît de travail; mais n'y aura-t-il pas aussi un surplus de recettes pour le théâtre, en même temps qu'une augmentation de plaisir pour le public? Pourquoi M. Carvalho ne reprendrait-il pas, au fur et à mesure: **le Déserteur** de Monsigny; **Zémire et Azor, l'Épreuve villageoise, les Deux avares** de Grétry; **Adolphe et Clara** de Dalayrac; **les Deux journées** de Cherubini; **le Billet de loterie, Cendrillon, Jeannot et Colin** de Nicolo; **les Deux nuits, le Chaperon rouge** de Boïeldieu; **le Muletier, la Clochette** d'Hérold; **les Mousquetaires de la Reine, l'Éclair, la Fée aux roses** d'Halévy; **les Papillotes de M. Benoît** de Reber; **la Promise** de Clapisson; **Actéon** d'Auber; **l'Eau merveilleuse, les Percherons, le Chien du jardinier, Gilles ravisseur, le Carillonneur de Bruges** de Grisar; **le Songe d'une nuit d'été** de M. Ambroise Thomas; **Lara** de Maillart; **la Chanteuse voilée** de M. Victor Massé; **Quentin Durward** de M. Gevaert, etc., etc.

Quelques-unes de ces reprises sont sans doute projetées par M. Carvalho. En attendant, il faut s'occuper de la réouverture. M. Victorien Sardou fait lui-même répéter son **Piccolino** et introduit quelques modifications dans le dernier acte. Voici en quoi consistent ces modifications : « Dans le dénoûment primitif il suffisait à Marthe, travestie en pifferaro, de reprendre les habits de son sexe pour éveiller immédiatement l'amour de son séduc-

teur, qui, ne l'ayant jamais aimée, l'avait entièrement oubliée, et était pris d'une folle passion pour une demoiselle de haute lignée... Aujourd'hui, Marthe, se voyant délaissée et sans espoir de se faire aimer de celui qu'elle aime, quitte son costume masculin, reprend sa robe de paysanne et se précipite dans le Tibre. Des pêcheurs, témoins de cet acte de désespoir, se portent à son secours et parviennent à la ramener sur la rive ; mais elle est inanimée, et on la croit morte. Frédéric, son séducteur, est pris alors des plus douloureux regrets et s'accuse, avec raison, d'être la cause de cette mort cruelle. Cependant, Marthe est revenue de son évanouissement ; elle se montre à Frédéric, qui tombe à ses pieds, implore son pardon et l'obtient sans peine. » Ce dénoûment est de beaucoup préférable au premier. A l'une des dernières répétitions de la musique, il se produisait un incident dont nous ne parlerions pas ici, s'il ne témoignait de l'énergique attitude du nouveau chef d'orchestre à l'égard des artistes. L'une des interprètes de Piccolino, n'étant pas arrivée à l'heure, M. Lamoureux faisait interrompre la répétition et la renvoyait au lendemain. On ne manquera plus désormais d'exactitude à l'Opéra-Comique... Grâce à l'activité de tout le personnel, la réouverture aura lieu le jour fixé, c'est-à-dire le 30 septembre.

30 SEPTEMBRE. — Le théâtre Favart rouvre enfin ses portes : c'est une véritable résurrection, une

fête pour tous. La salle est comble ; tous les visages sont joyeux. Nul ne doute que placé sous la direction définitive d'un homme qui comprendra le véritable rôle de la scène qui lui est confiée, l'Opéra-Comique ne renaisse de ses cendres. La partition de **Piccolino**, dont l'orchestre rend toutes les nuances avec une exquise finesse, paraît plus charmante que jamais. Il faut attribuer le principal mérite de cette révélation au nouveau chef, M. Charles Lamoureux, qui semble renouveler si dignement les nobles traditions laissées naguère à l'Opéra-Comique par les Blasius, les Mestrinos, les La Houssaye et les Valentino. Depuis longtemps, il ne nous avait été donné de voir à cette place un artiste de cette valeur. Mme Galli-Marié a retrouvé dans **Piccolino** un pendant de son succès de **Mignon**. Il va sans dire qu'elle est applaudie comme elle le mérite. On remarque que sa voix n'a jamais été meilleure. Plusieurs rôles ont changé d'interprètes. Achard, dont les prétentions pécuniaires ont semblé exagérées, et qui, malgré l'entremise de son ami Faure, n'a pu s'arranger avec M. Carvalho, est remplacé par M. Ulysse Duwast, qui, depuis qu'il a débuté à Paris, a obtenu de grands succès en province et à l'étranger. M. Duwast est un excellent comédien et se sert avec goût d'une voix un peu mince. M. Giraudet reprend le rôle de Tidman, créé par Ismaël, et le chante d'une façon chevrotante qui convient bien au personnage du vieux pasteur. Dans le petit rôle

de Charlotte, Mlle Philippine Lévy remplace Mlle Lin Bell, qui a quitté le théâtre.

On donne **Piccolino** trois fois de suite : samed dimanche et lundi. La recette du dimanche attei le chiffre de 7,000 francs! Le public se dédon mage de la fermeture qui a duré si longtemps.

3 OCTOBRE. — On reprend **Fra Diavolo**[1], pour l débuts de M. Valdéjo dans le rôle de Fra Diavol et de Mlle Vergin dans celui de Zerline. Le no veau ténor, M. Valdéjo, est un ancien élève d Conservatoire, où nous l'avons vu coucourir av succès, et où il était encore lorsque la guerre le siége de Paris vinrent le faire entrer dans u bataillon de marche. Depuis lors, il a tenu s emploi dans plusieurs grandes villes de province de l'étranger, notamment à Liége, où il était trè aimé, et à Lyon, où il se trouvait encore il y a pe de temps. Son succès est très-vif dans ce rôle d Fra Diavolo, où il se montre comédien aimab et chanteur distingué. Le public accueille de façon la plus favorable Mlle Vergin, la gentil transfuge de l'Opéra. Mlle Vergin est une excellen musicienne, remplie d'intelligence et d'esprit. El rendra de grands services à l'Opéra-Comiqu tandis qu'elle n'en pouvait rendre aucun à l'Opér

1. Fra Diavolo, *M. Valdéjo.* — Lorenzo, *M. Nicot.* — Lo Kockbourh, *M. Potel.* — Giacomo, *M. Thierry.* — Math *M. Bernard.* — Beppo, *M. Barnolte* — Zerline, *Mlle Vergin.* Paméla, *Mlle Ducasse.*

où son délicat organe se serait brisé en pure perte. La partition d'Auber est fort bien rendue par ces excellents interprètes et par l'orchestre placé sous la direction de M. Lamoureux... En revanche, **le Chalet**, qui servait de lever de rideau, était littéralement massacré. Nommons les coupables : MM. Dufriche et Lefèvre et Mlle Nadaud.

Les reprises de **Piccolino** et **Fra Diavolo** continuent à faire alternativement de belles recettes, qui permettront d'attendre un troisième spectacle : **le Pré aux Clercs** servira de début à Mlle Derval. Pendant ce temps, on remonte **Lalla Roukh**, dont, sur les instances de la presse, la reprise a été décidée quelques jours après la mort de Félicien David, en même temps que le Théâtre-Lyrique s'engageait, de son côté, à reprendre **la Perle du Brésil**.

Pour esquisser aussi complétement que possible l'histoire de l'Opéra-Comique en l'année 1876, il importe de noter, vers cette époque, la mise à la retraite de deux modestes fonctionnaires de ce théâtre. C'est d'abord M. Victor Avocat, régisseur et doyen du personnel de l'Opéra-Comique, où il comptait quarante-quatre ans de services. Il y entra en qualité de *Martin;* puis, l'âge arrivant et la voix s'en allant, il tomba dans l'emploi des *hôteliers*, qu'il joua pendant quinze ans. Il cumulait alors, avec ses fonctions vocales, celles d'inspecteur du matériel des costumes ; plus tard, il devint régisseur. L'autre mise à la retraite est celle de

M. Doche, le souffleur des paroles, qui occupait son poste depuis trente-huit ans, et était entré à l'Opéra-Comique, au moment du grand succès du **Domino noir**, sous la direction de M. Crosnier. Il souffla un millier de représentations de l'œuvre d'Auber, et environ douze cents représentations de **la Dame blanche**. Doche avait été d'abord comédien à la Gaîté et au Panthéon, et s'était fait un commencement de réputation dans les rôles d'Alcide Tousez.

26 OCTOBRE. — **Débuts de Mlle Derval dans LE PRÉ AUX CLERCS** [1]. — Mlle Chapuy, qui a définitivement quitté le théâtre, était ce soir, pour la 1160e représentation de l'œuvre d'Hérold, remplacée par Mlle Derval, la fille de l'ancien artiste et administrateur actuel du Gymnase. Mlle Derval est grande, et même très-grande. Elle est jolie, paraît intelligente et fait honneur à son professeur, M. Duprez, en se servant avec goût d'une voix un peu faible, mais claire, limpide, bien timbrée. Elle chante fort bien son air d'entrée : *Souvenirs de jeune âge*, et se tire convenablement de son grand air du second acte : *Jours de mon enfance*, qui demande une cantatrice tout à fait exercée. Elle est fort applaudie par un public, qui lui était d'avance tout à fait

1. Mergy, *M. Nicot*. — Comminges, *M. Bernard*. — Cantarelli, *M. Barré*. — Girot, *M. Dufriche*. — Un brigadier, *M. Teste*. — Isabelle, *Mlle Derval*. — Nicette, *Mlle Ducasse*. — Marguerite, *Mme Franck Duvernoy*.

sympathique. Mlle Derval est bien jeune, elle n'a pas dix-sept ans! Peut-être eût-on dû laisser à la jeune fille le temps de se former et à la cantatrice celui d'apprendre complétement son difficile métier.... Les habitués de l'Opéra-Comique ont été agréablement surpris de retrouver ce soir, à côté de Mlle Derval, la charmante Mme Franck-Duvernoy qui, dans le rôle de la reine de Navarre, remplaçait Mlle Vidal, reconnue insuffisante au cours des répétitions. M. Nicot n'a ni le visage, ni la tournure d'un amoureux; mais il chante avec sentiment. Cette reprise du **Pré aux Clercs** donne lieu à une singulière innovation, qui consiste à faire chanter par une basse et par un baryton des rôles de ténor et de trial. De Comminges, M. Bernard fait un pur traître de mélodrame; il est aussi lourd, solennel et pompeux que Couderc était léger, spirituel et fin. On ne se représente pas davantage ce poltron de Cantarelli sous les traits d'un baryton gros et gras, comme M. Barré, qui fait regretter Sainte-Foy, de même que, dans le rôle de l'hôtelier Girot, M. Dufriche ne vaut point M. Melchissédec. L'orchestre paraît du moins à la hauteur de sa tâche. Sous l'impulsion de son nouveau chef, il rend merveilleusement toutes les nuances de cette délicieuse musique. Vigoureusement et magistralement conduit désormais par M. Lamoureux, il parvient enfin à nous faire oublier ces exécutions molles, incertaines et flottantes auxquelles nous avait si malheureusement habitués M. Deloffre et même

aussi M. Constantin. En choisissant un pareil batteur de mesure justement sévère, mais vraiment habile et profondément artiste, le directeur de l'Opéra-Comique a montré une véritable intelligence. Fort bien chanté, l'an dernier, par Mlle Chapuy, **le Pré aux Clercs** ne faisait alors que de pauvres recettes; moins heureusement interprété aujourd'hui, l'ouvrage d'Hérold attire beaucoup de monde à la salle Favart. Tel est le miracle opéré par M. Carvalho... Les recettes continuent à être excellentes : le 1er novembre, jour de la Toussaint, **Fra Diavolo**, précédé de **la Fille du régiment**, produit sept mille deux cent cinquante francs... **Lalla-Roukh** est toujours à l'étude; M. Carvalho apporte les plus grands soins à la reprise de cet ouvrage : décors, costumes, mise en scène et divertissement. Tout doit être éclatant... Quant aux nouveautés, le directeur demande quelque répit. On parle toujours de **la Clé d'or** de MM. Feuillet et Eugène Gautier, dont on remontera auparavant **le Mariage extravagant**. On parle d'un **Cinq Mars** de MM. Poirson et Louis Gallet, dont M. Gounod écrit la partition ; d'un livret en trois actes de MM. Armand Silvestre et Hennequin, dont la musique serait confiée à M. Lacome, le compositeur applaudi d'un opéra-comique en cours de représentations aux Folies-Dramatiques : **Jeanne, Jeannette et Jeanneton.**

21 NOVEMBRE. — **Reprise de LALLA-ROUKH, opéra-comique en deux actes, de** MICHEL CARRÉ **et** HIPPOLYTE

Lucas, **musique de** Félicien David[1]. — **Lalla-Roukh** fut représentée pour la première fois, à l'Opéra-Comique, le 12 mai 1862. La partition, on le remarqua fort justement alors, était un compromis heureux entre la rêverie orientale et la musique théâtrale. Obligé d'enfermer son génie amoureux des digressions dans un cadre scénique, Félicien David ne s'y montrait ni trop diminué, ni trop dépaysé. Ses collaborateurs, en gens bien avisés, l'avaient servi à sa guise. Ils avaient réellement mis l'Orient en opéra-comique, tout exprès pour le poëte du **Désert** et de **Christophe Colomb**. Il en résulta pour **Lalla-Roukh** un succès parisien que la province a confirmé. L'œuvre, pleine de distinction et de grâce, trahit bien, avec un peu d'excès parfois, les préférences et le style habituel de l'auteur : l'opéra a hérité de l'ode-symphonie un coloris uniforme. L'Orient y est souligné à chaque morceau, à chaque note, et le plaisir de l'oreille, toujours recommençant, y produit involontairement et à la longue une certaine monotonie et même une sorte de satiété. N'a-t-on pas jadis qualifié d'un mot cette partition à laquelle on pouvait reprocher un peu d'uniformité et de ronron sonore. « C'est un hamac en deux

1	1862	1870	1876
Noureddin . .	MM. *Montaubry*	*Capoul.*	*Furst.*
Baskir	*Gourdin.*	*Gailhard.*	*Queulain.*
Barbara. . . .	*Davoust.*	*Davoust.*	*Davoust.*
Kaboul	*Lejeune.*	*Lejeune.*	*Teste.*
Lalla-Roukh.	Mmes *Cico.*	*Zina Dati.*	*Brunet-Lafleur.*
Mirza.	*Bélia.*	*Bélia.*	*Ducasse.*

actes! » a-t-on dit de **Lalla-Roukh**. Le succès n'a pourtant jamais été douteux. Il est aussi vif à cette reprise posthume qu'il le fut à l'origine. On a pris plaisir à réentendre, au premier acte, le délicieux chœur : *C'est ici le pays des roses*, qui porte avec lui un véritable parfum de printemps; les couplets comiques du baryton : *De près ou de loin...;* la suave cantilène du ténor : *Ma maîtresse a quitté la tente...* qui est la meilleure page de tout l'ouvrage, et l'une des plus charmantes inspirations de Félicien David ; les piquants et gracieux couplets de Mirza : *Si vous ne savez plus charmer...* puis la marche qui sert de finale au premier acte : *La nuit au manteau sombre*, dont l'accompagnement par les bois de l'orchestre est ravissant, et sur le motif de laquelle on voit trébucher, de la façon la plus plaisante, une patrouille prise de vin. Le second acte contient aussi plus d'un morceau distingué : l'air de Lalla-Roukh : *O nuit d'amour*, dont l'andante est d'une poésie adorable, mais dont, par malheur, l'allegretto : *Bientôt va paraître l'époux glorieux...* manque totalement de distinction ; le joli duettino des femmes : *Loin du bruit, loin du monde;* les couplets de Baskir : *Ah! funeste ambassade*, et le duo bouffe : *Tout ira bien demain*. Le rôle de la belle Lalla-Roukh (*joue de Tulipe*, en langue indienne) a été créé par Marie Cico; il est aujourd'hui échu à Mme Brunet-Lafleur. Après avoir obtenu, aux concours du Conservatoire de 1866, un premier prix de chant (dans la classe de Révial),

un premier prix d'opéra et un second prix d'opéra-comique, Mlle Brunet débuta à l'Opéra-Comique, où elle obtenait, dans **le Domino noir**, un brillant succès. Puis, elle passa au Théâtre-Lyrique, où elle chanta **la Bohémienne** de Balfe. Ensuite, Mme Armand Roux (née Brunet-Lafleur) disparut de la scène pendant quelques années, et se contenta de se faire entendre à l'occasion dans les grands concerts. C'est ainsi qu'elle entra dans la Société de l'*Harmonie sacrée*, dirigée par M. Ch. Lamoureux. On se souvient que, l'an dernier, elle chantait avec un grand sentiment le rôle d'Ève, dans l'oratorio de M. Massenet. Elle rend aujourd'hui celui de Lalla-Roukh avec un charme de voix tout à fait remarquable et une diction extrêmement distinguée[1]. A l'exception de Mme Brunet-Lafleur, l'interprétation actuelle est loin de valoir celle d'il y a quatorze ans. Montaubry, Cico, Gourdin, Bélia : qu'est devenu cet aimable quatuor? Mlle Ducasse ne réussit qu'à faire regretter Mlle Bélia qui, lors de la dernière reprise (juin 1870), jouait encore avec tant de franchise, de naturel et d'esprit le rôle de Mirza, et le chantait avec tant d'aisance et de facilité. Les personnages de Noureddin et de Baskir sont confiés

1. Le lendemain de la reprise de **Lalla-Roukh**, Mme Brunet-Lafleur recevait un superbe bouquet de roses, avec le billet suivant : « Madame, je suis heureuse, en vous complimentant de votre succès, de pouvoir vous offrir ces roses, qui ont poussé sur les rosiers que Félicien David cultivait encore cet été. Puissent-elles vous porter bonheur! — *Signé :* TASTET. »

Mme Tastet était la légataire universelle de l'illustre maître.

à deux lauréats du Conservatoire de cette année. Le ténor Furst possède un organe agréable; mais quel pauvre comédien!... Quant à M. Queulain, il s'est donné beaucoup de mal pour nous prouver qu'il avait une mauvaise voix et qu'il manquait de gaieté. N. B. — Les chœurs de l'Opéra-Comique ont dérogé à la vieille tradition : ils n'ont presque pas chanté faux!

En même temps qu'on applaudissait **Lalla-Roukh**, on remarquait au foyer du public un buste de Félicien David, dû au ciseau du sculpteur Matabon. Les traits de l'auteur du **Désert** y étaient par malheur accusés avec une dureté qui n'avait jamais existé dans cette physionomie pensive et mélancolique. Pendant la seconde représentation, une main amie et inconnue déposait sur le buste une couronne drapée d'un crêpe.

Cette reprise de **Lalla-Roukh** s'annonçait aussitôt comme un grand succès. N'est-ce pas le chef-d'œuvre théâtral de Félicien David, et l'un des meilleurs opéras-comiques que nous ayons eus depuis quinze ans? M. Carvalho avait doublement raison en remettant à la scène ce mélodieux ouvrage, deux mois après la mort du maître regretté.

C'est le 23 novembre qu'avait lieu la première réunion des actionnaires de l'Opéra-Comique. Ces messieurs se déclaraient entièrement satisfaits du présent. En prenant la direction de l'Opéra-Comique, M. Carvalho avait été obligé de remonter comme des ouvrages nouveaux les pièces du répertoire

courant. La plupart des artistes de l'ancienne direction, rendus libres par la fermeture du théâtre, avaient dû être remplacés par une nouvelle troupe qui s'était livrée à un travail opiniâtre pour assurer le service de chaque jour. Le zèle n'avait manqué à personne : artistes de l'orchestre, artistes du chant, tout le monde s'était courageusement mis à l'œuvre, et on était arrivé à jouer avec des éléments nouveaux : **Piccolino, Fra Diavolo** (débuts de M. Valdéjo et de Mlle Vergin), **le Pré aux Clercs** (débuts de Mlle Derval). On allait reprendre encore **les Amoureux de Catherine** (débuts de Mme Puget), **Haydée** (débuts de M. Mayan), **la Fille du régiment** (débuts de Mlle Franchino), **Mignon** avec Mme Galli-Marié. On s'occupait également de remonter **la Fête du village voisin** de Boïeldieu, pour les débuts du baryton Boyer, qui a quitté le Théâtre-Lyrique avant même d'y avoir débuté ; l'**Éclair** d'Halévy, qui sera joué par MM. Stéphane et Nicot, Mlles Vergin et Chevalier; **Cendrillon** de Nicolo, pour les débuts de Mlle Julia Potel ; **Zampa**, où Mme Brunet-Lafleur, MM. Valdéjo, Nicot et Mlle Ducasse chanteront les rôles de Camille, de Zampa, d'Alphonse et de Rita ; **Philémon et Baucis**, où Mlle Dortal doit succéder à Mlle Chapuy ; **Maître Pathelin** de M. François Bazin, où le baryton Boyer, déjà nommé, reprendra le rôle créé par Couderc ; **le Toréador**, pour MM. Queulain, Barré et Mlle Berthe Thibaut, dans dom Belflor, Tracolin et Coraline, etc. C'est ainsi qu'avant de se lancer dans les nouveautés — qui sont réservées pour l'année

1877, — M. Carvalho reconstitue peu à peu son répertoire.

25 NOVEMBRE. — Mme Puget (née Lory) débute dans **les Amoureux de Catherine**, où elle reprend le rôle créé au printemps dernier par Mlle Marguerite Chapuy. C'est une excellente musicienne, dont la voix de soprano est charmante, mais paraît un peu faible pour la salle de l'Opéra-Comique. Elle dit avec beaucoup de sentiment la chanson alsacienne : *Doux pays natal.* Après avoir chanté trois fois seulement le rôle de Catherine, elle est remplacée par Mlle Chevalier.

20 NOVEMBRE. — On donne **Haydée** pour la rentrée du ténor Stéphane et pour les débuts de M. Mayan dans le rôle de Malipieri.

8 DÉCEMBRE. — Mlle Franchino chante **Marie de la Fille du régiment.** On avait déjà vu autrefois Mlle Franchino au Théâtre-Lyrique dans **Irène de Rienzi**, et l'on assure qu'elle parut un soir à l'Opéra, dans Sélika de **l'Africaine.** La débutante ne manque pas de style ; elle possède une voix puissante et sympathique ; elle fait applaudir à la fin du second acte un point d'orgue, qui ne laisse pas de surprendre le public de la salle Favart, habitué à moins de fantaisie. M. Carvalho conclut, à cette époque, de nouveaux engagements : avec Mlle Marie Perrier, une ancienne pensionnaire des Bouffes qui, après

avoir chanté en Russie, revint prendre, à la suite de Mme Peschard, le rôle d'Eurydice dans **Orphée aux enfers** à la Gaîté ; avec MM. Morlet et Dauphin, qui appartiennent en ce moment au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, le premier en qualité de baryton, et le second comme basse-taille.

13 DÉCEMBRE. — **Reprise de MIGNON** (407e représentation[1]) pour les dernières soirées de Mme Galli-Marié à l'Opéra-Comique, avant son départ pour Bruxelles où elle va remplir un engagement de trois mois, qu'elle avait contracté avant de savoir que l'Opéra-Comique allait rouvrir sous la direction de M. Carvalho. — Nous n'avons, certes, plus à juger cet opéra, auquel on voulait bien prédire jusqu'à trente-cinq représentations, le jour de son apparition à la salle Favart (17 novembre 1866). Depuis dix ans, **Mignon** a fait le tour du monde musical ; l'ouvrage a été joué par toute l'Europe et par toute l'Amérique ; c'est l'un des plus grands succès du théâtre contemporain. Il est bien permis pourtant à Mme Galli-Marié de revendiquer une bonne part du triomphe primitif. Ne s'est-elle pas montrée vraiment admirable dans cette création qui la plaça d'emblée au premier rang ? Et si tout Paris est passé par l'Opéra-Comique pour voir et

1. DISTRIBUTION. — Mignon, *Mme Galli-Marié.* — Willhelm Meister, *M. Valdéjo.* — Lothario, *M. Giraudet.* — Laerte, *M. Duvernoy.* — Jarno, *M. Bernard.* — Frédérick, *M. Barnolt.* — Antonio, *M. Teste.* — Danse : *Mlle Dorel*, etc.

entendre dans **Mignon** cette artiste profondément originale, nous n'en sommes point étonné... Mme Galli-Marié est l'incarnation la plus complète de l'étrange et touchante figure créée par le génie de Gœthe. Toute la partie consacrée à Mignon est certainement la mieux réussie de l'œuvre de M. Ambroise Thomas. Le rôle de Philine, écrit pour Marie Cabel, est fort inférieur, musicalement parlant, à celui de Mignon. Il est conçu dans le mauvais style d'opéra-comique, avec force enjolivements, trilles, fusées, points d'orgue, vocalises, qui forment un placage de clinquant sur la partition. A la place de Mlle Franchino, dont le nom était imprimé sur l'affiche, mais qui au dernier moment se reconnut insuffisamment préparée, c'est Mlle Chevalier qui tient le rôle de Philine, M. Valdéjo chante et joue celui de Wilhelm avec talent et conscience. Il s'échauffe à la fin du second acte et au premier tableau du troisième, où il produit de l'effet, même à côté de Mme Galli-Marié.

21 DÉCEMBRE. — **Matinée au bénéfice de Laurent.** — Pour secourir efficacement ce brave artiste que le mauvais état de sa santé contraignait à renoncer au théâtre, M. Auguste Vitu avait eu l'heureuse idée d'organiser, au moyen du *Figaro*, une magnifique représentation à laquelle prendraient part les plus célèbres comédiens de Paris, voulant tous apporter à leur ancien camarade le concours de leur talent. L'excellent comique de la Porte-Saint-

Martin, — « le gros Laurent, » comme on disait au boulevard, — a été supérieurement apprécié par M. Wolff : « Cet acteur, dit-il, a tenu son emploi pendant de longues années, modestement, quoique avec succès; il était chargé de dérider les spectateurs, un instant terrifiés par les émotions du drame. Dans les situations empoignantes, quand toute la salle sanglotait, depuis le parterre jusqu'au lustre, on voyait entrer en scène cette bonne face réjouie, dont le seul aspect arrêtait les larmes et faisait rayonner les yeux du public. Laurent n'était pas un comédien de talent; c'était ce qu'on appelle au théâtre : une nature; il débitait ses joyeusetés naïvement, sans effort, sans étude, et c'est avec cette simplicité inconsciente qu'il produisait des effets que d'autres n'obtiennent même pas au prix de longues et pénibles recherches. Parfois le gai compère, qui a fait rire plusieurs générations, les a fait pleurer par la même simplicité des moyens, en jouant son rôle avec la sincérité qui dans les arts vaut souvent mieux que le talent. On se souvient de la magnifique scène de **Patrie**, où le sonneur doit à un moment voulu donner le signal de l'insurrection. Le duc d'Albe a surpris le secret des conjurés. Il s'est emparé de l'hôtel de ville ; le sonneur est arrêté, on veut le forcer de sonner le tocsin qui doit soulever la ville et faire tomber maintenant les patriotes dans l'embuscade préparée par le duc. L'humble citoyen se dévoue pour la patrie. Ce n'est pas le tocsin qu'il sonne, mais le glas funèbre,

signal que tout est perdu. Il tombe foudroyé sous les armes de l'étranger, mais il a sauvé ses compatriotes. En le voyant dans cette situation terrible, le public commençait par sourire; mais il y avait dans les traits du bonhomme une si profonde et si simple résignation, un si naïf héroïsme, que les rieurs se taisaient et que l'émotion gagnait tous les cœurs. »

Les Parisiens répondirent avec empressement à l'appel du *Figaro*. La matinée musicale et dramatique donnée à l'Opéra-Comique au bénéfice de Laurent produisit 16,756 francs. Tous frais déduits, il restait à l'excellent comique une quinzaine de mille francs. M. Carvalho avait obligeamment prêté la salle Favart et M. Perrin les artistes de la Comédie-Française. Voici quels étaient les éléments très-variés de cette belle matinée. La représentation commençait par **la Demoiselle à marier** de Scribe et Mélesville, jouée par MM. Valbel, Dalis, François, Montbars, Mme Crosnier — du théâtre de l'Odéon — et par Mlle Baretta — de la Comédie-Française. Venait ensuite **la Joie fait peur**, interprétée par les artistes du Théâtre-Français : MM. Got, Delaunay, Prudhon, Mmes Émilie Guyon [1], Reichemberg et Broizat. Puis Dumaine récitait *les Adieux à Laurent*, de M. Ferdinand Dugué, l'un des auteurs de **la Prière des Naufragés**, où Laurent s'était jadis

1. Mme Guyon avait autrefois débuté à l'Ambigu le même soir et dans la même pièce que Laurent.

montré vraiment pathétique. La foule des acteurs de Paris entourait le brave artiste, apparaissant entre Laferrière et Bouffé pour venir une dernière fois saluer le public. Mme Marie Laurent disait ensuite les vers de Victor Hugo : « Dans une alcôve sombre. » Mlle Céline Montaland chantait le boléro de **la Cruche cassée**; Mme Théo jouait avec M. Max Simon la scène du *Péage* de Planquette; M. Gailhard, chantait *le Géant* de Victor Hugo, dont il a lui-même composé la musique, et Capoul la chanson hongroise **Mhéa**, dont il est aussi l'auteur, paroles et musique; puis Capoul et Gailhard rendaient à merveille le duo du **Chalet**, qui obtenait le plus vif succès; Mlle Thérésa faisait entendre une mélodie inédite de Darcier, **l'Amour frileux**; Mme Judic débitait avec la gaieté et l'esprit qu'on lui connaît les couplets du *Sentier couvert* de Wachs, et le *Bras-dessus bras-dessous* de M. Planquette. On lui faisait fête, ainsi qu'à Mlle Zulma Bouffar jouant, avec M. Puget, une scène de **Kosiki**, et à MM. Caron, Lionnet, Berthelier; on applaudissait aussi les *Souvenirs de Bade*, de Léonard, exécutés par le jeune violoniste brésilien Maurice Dengremont, qui, à neuf ans et demi, est un artiste dans la plus large acception du mot. C'est sur cette bonne œuvre, pour laquelle M. Léon Carvalho avait gracieusement offert sa salle, et sur les représentations de **Mignon** alternant avec celles de **Lalla-Roukh** que se terminaient les faits et gestes de l'Opéra-Comique en l'année 1876. Nous ne voyons guère à signaler, dans les derniers

jours de décembre, que l'engagement de M. Villard, qui venait de se faire remarquer au Cirque d'hiver par la façon dont il avait chanté le chant du *Muezzin* dans le **Désert** de Félicien David, et qui, n'ayant pu réussir dans l'opéra-bouffe, sera sans doute plus heureux à l'Opéra-Comique. Le 30 décembre, une triste nouvelle se répandait au théâtre. Le sympathique secrétaire de l'Opéra-Comique, Gustave Lafargue, venait de mourir, emporté par une maladie de cœur dont il souffrait depuis bien longtemps. Gustave Lafargue est universellement regretté; il ne s'était fait partout que des amis. (Voir à la *Nécrologie*.)

Après avoir énuméré en détail les travaux de l'Opéra-Comique, il nous reste à résumer en quelques lignes l'histoire de ce théâtre, dont l'existence a été, pendant le cours de l'année qui vient de s'écouler, plus mouvementée et surtout plus tourmentée que de raison. La fâcheuse gestion de M. Du Locle[1] a amené les résultats qu'on pouvait en attendre, c'est-à-dire une déconfiture complète. Dès le mois de février,

1. Avec des goûts très-artistiques, M. Camille Du Locle n'avait rien de ce qu'il fallait pour diriger l'Opéra-Comique, — dont il voulut changer la destination en lui faisant prendre la place du Théâtre-Lyrique. C'est ainsi qu'il décida les reprises de **Roméo et Juliette**, de **Mireille** et des **Noces de Figaro**. C'est ainsi qu'il donna accès aux adeptes de l'école moderne : Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe. Il serait injuste de ne pas constater ici que c'est à M. Du Locle que l'on doit cette charmante et gracieuse partition de M. Guiraud, **Piccolino**, qui, reçue et montée par lui, fut représentée pendant l'intérim de M. Perrin. (VICTORIN JONCIÈRES.)

nous l'avons vu, la crise commençait à se déclarer, et le bruit se répandait que les difficultés contre lesquelles avait à lutter la direction de l'Opéra-Comique devenaient au-dessus de ses forces. Bientôt les plus graves embarras se déclaraient. M. Émile Perrin, ancien directeur de ce théâtre et administrateur de la Comédie-Française, essaye de porter secours à M. Du Locle, auquel l'unissent des liens de parenté ; mais la situation est telle qu'il ne réussit pas du tout d'abord. Pourtant, au commencement de mars, il se charge, à titre intérimaire, de l'exploitation du théâtre, après avoir, au préalable, pris des arrangements avec les artistes du chant et soldé l'arriéré dû à ceux de l'orchestre et des chœurs, ainsi qu'aux employés. Les comédiens du Théâtre-Français, animés de l'esprit de confraternité qui leur est habituel, viennent généreusement en aide à leurs camarades de l'Opéra-Comique, et, pour ramener le public à la salle Favart, se mêlent à eux dans un certain nombre de représentations... Cependant, M. Perrin ne pouvait diriger éternellement et simultanément deux théâtres aussi importants. Au bout de trois mois environ, le 1er juin, il fermait les portes de l'Opéra-Comique, et, par ce fait, plus d'une centaine d'artistes, d'employés, d'ouvriers se trouvaient dans la situation la plus déplorable. M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près des théâtres lyriques, est nommé, par arrêté ministériel, administrateur de l'Opéra-Comique pour sauvegarder tous les intérêts attachés à

l'entreprise. Pendant trois mois, le personnel ne sait quel avenir lui est réservé... Enfin, le 31 août, M. Léon Carvalho, ancien directeur du Théâtre-Lyrique, est nommé directeur en remplacement de M. Du Locle, et, le 30 septembre, l'Opéra-Comique rouvrait ses portes, à la grande satisfaction du public. Mais la malheureuse issue de la précédente entreprise avait fatalement amené la dispersion de la troupe. Aussi M. Carvalho a-t-il beaucoup de peine à reconstituer le théâtre, à former un personnel, à remonter le répertoire. On s'explique qu'il n'ait encore pu donner suite à l'idée des matinées. L'acte le plus important de sa récente administration a été de nous rendre **Lalla-Roukh**, ce chef-d'œuvre si poétique de Félicien David, le maître inspiré que la mort enlevait, il y a quelques mois, à l'admiration de tous et à l'affection de ses amis. La reprise de **Lalla-Roukh** a été le premier pas dans la voie de réhabilitation publique, à laquelle avait droit la mémoire du grand musicien.

		Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Chalet.	op. com.	1	»	29
Mignon	»	3	»	23
Les Noces de Jeannette.	»	1	»	24
Haydé.	»	3	»	11
Bonsoir Voisin.	»	1	»	14
Zampa	»	3	»	1
Joconde.	»	3	»	14
Richard Cœur-de-Lion.	»	3	»	»
La Fille du Régiment.	»	2	»	17
Le Pré aux Clercs. . .	»	3	»	27
Le Voyage en Chine. .	»	3	6 janvier.	17

		Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
		—	—	—
Le Nouveau Seigneur du Village	»	1	»	10
La Dame blanche . . .	»	3	»	»
Le Val d'Andorre . . .	»	3	»	4
Carmen.	»	4	»	3
Le Calife de Bagdad.	»	1	»	5
Le Domino noir	»	3	»	7
Les Dragons de Villars	»	3	»	8
Les Rendez-vous bourgeois	»	1	»	5
Bonsoir M. Pantalon. .	»	1	»	7
Le Caïd.	»	2	»	2
**Piccolino*	»	3	11 avril.	49
**Les Amoureux de Catherine*.	»	1	8 mai.	20
Le Maître de Chapelle.	»	1	»	11
Don Mucarade.	»	1	»	7
Philémon et Baucis . .	»	2	16 mai.	8
Fra Diavolo	»	3	»	23
La'la-Roukh	»	2	21 novembre	17

NOTA. — Les ouvrages marqués d'un astérisque représentent les pièces nouvelles.

Il faut ajouter au tableau récapitulatif le premier acte de **la Dame blanche**, qui a été donné en matinée le 3 janvier, et les deux premiers actes de **Richard Cœur-de-Lion**, qui faisaient partie de la représentation du 15 mars. C'est en effet le 15 mars que les Comédiens Français vinrent, pour la première fois, prêter leur concours aux artistes de l'Opéra-Comique. Ils jouaient ce soir-là **le Philosophe sans le savoir.** Puis, pendant plusieurs semaines, une matinée avait lieu chaque dimanche à l'Opéra-Comique, à laquelle prenaient part les artistes de la Comédie-Française. Le 26 mars, ils jouaient **le Gendre de**

M. Poirier ; le 2 avril, **Mademoiselle de la Seiglière** ; le 9 avril, **la Joie fait peur** et **les Précieuses ridicules** ; le 17 avril, **Il ne faut jurer de rien** et **les Plaideurs** ; et enfin le 23 avril **le Gendre de M. Poirier** et **le Caprice.** Le 21 décembre, dans une représentation donnée au bénéfice de M. Laurent, l'ancien comique de la Porte-Saint-Martin, les mêmes artistes de la Comédie-Française venaient jouer de nouveau **la Joie fait peur**, et ceux de l'Odéon, avec l'ex-pensionnaire de ce théâtre, Mlle Baretta, **la Demoiselle à marier.**

Au résumé, pendant l'année 1876, interrompue par quatre mois de fermeture (du 1er juin au 29 septembre), le répertoire de l'Opéra-Comique se composait de vingt-huit ouvrages dont deux nouveaux seulement, **Piccolino** et **les Amoureux de Catherine**, se répartissant sur un total de 244 représentations, dont 5 pendant le jour. Ces vingt-huit ouvrages se décomposent ainsi : un en quatre actes ; douze en trois actes ; quatre en deux actes et dix en un acte.

Parmi les travaux de l'année 1876, il importe de rappeler, en terminant, la reprise du **Voyage en Chine**, de **Philémon et Baucis** et de **Lalla-Roukh.**

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON [1]

(SECOND THÉATRE-FRANÇAIS)

L'histoire des premiers jours de l'année à l'Odéon n'offre rien de particulier, et le premier spectacle n'est encore qu'un de ces compromis entre le répertoire classique et le genre moderne que M. Duquesnel a si bien acclimatés au second Théâtre-Français. C'est en effet par **la Vie de Bohème** et **le Dépit amoureux** que s'ouvre, ici, l'année 1876. La comédie de Molière est jouée par la jeune troupe qui apporte toujours beaucoup d'entrain et de bonne volonté dans ces occasions, et la pièce de Murger n'a perdu aucun des interprètes avec lesquels elle terminait la campagne précédente. C'est elle qui forme à ce moment le morceau de résistance du programme quotidien de l'Odéon. Le

1. Directeur, M. Duquesnel; secrétaire général, M. Georges Boyer.

lendemain nous trouvons **le Malade imaginaire** en compagnie du **Troisième larron,** la charmante comédie de M. Jacques Normand, et du **Diplomate**[1], qui fait ici sa première apparition, débarrassé de couplets qui ne le gênaient en aucune manière, mais qui ne seraient pas à leur place sur cette scène classique. Sous cette nouvelle forme, la pièce est encore agréable à voir, et témoigne dans ses détails d'intrigue et dans sa partie comique, de l'habileté de ses auteurs, Scribe et Germain Delavigne, qui ne s'attendaient certainement pas à cet excès d'honneur, à propos de deux actes de comédie que la mode seule du temps où ils furent donnés pour la première fois avait transformés en comédie-vaudeville. Toutefois, pour une raison ou pour une autre, **le Diplomate**, à ce moment, n'eut qu'une seule représentation ; nous le retrouverons plus tard avec quelques variantes dans la distribution que nous venons de donner ; mais ce sont là des spectacles de transition et presque sacrifiés. Avec **le Jeu de l'amour et du hasard** de Marivaux, et **l'École des maris,** l'Odéon justifie mieux le sous-titre qui lui vaut ses 60,000 francs de subvention, qu'avec **la Demoiselle à marier,** que l'on donne le même soir (7 janvier). La veille, le théâtre avait

1. Distribution. — Chavigny, *M. Porel.* — Comte Moreno, *M. Talien.* — Le grand-duc, *M. Sicard.* — Rodolphe, *M. Grandier.* — De Reinfeld, *M. Monval.* — Le baron, *M. Fréville.* — Hermann, *M. Gibert.* — La marquise, *Mlle Gravier.* — Isabelle, *Mlle Alice Lody.*

fait relâche pour la répétition générale des **Danicheff**, la pièce dont nous avons annoncé l'année dernière la réception, entourée de toute sorte de circonstances mystérieuses. Depuis lors, la vérité s'était fait jour; le voile impénétrable qui menaçait de recouvrir éternellement un manuscrit sur lequel le directeur fortuné fondait les plus belles espérances, était devenu presque transparent. On savait maintenant, à n'en plus douter, qu'Alexandre Dumas avait collaboré effectivement à la pièce. L'auteur du **Demi-Monde** ne s'en cachait même pas aux yeux de ses familiers. Il ne crut pas cependant devoir se départir de tout le mystère aux yeux du public. C'est du reste l'habitude des grands seigneurs de voyager incognito, et M. Dumas, en cette occasion, agissait en souverain de l'art dramatique. Le public ne connaîtrait que M. Pierre Newski; mais ce nom était bien celui adopté dans la circonstance par M. Alexandre Dumas et son collaborateur, et personne ne devait l'ignorer. Toutes les démarches faites auprès de l'auteur du **Demi-Monde** ne purent le faire changer d'idées à ce sujet, et du moment où son nom ne pouvait figurer seul sur l'affiche, il préférait qu'un pseudonyme unique fût adopté pour servir d'étiquette à une collaboration qu'il n'avait pas recherchée, qu'il ne reniait en aucune façon, mais à laquelle il avait apporté la vie, en donnant une âme à un corps. C'est dans ces conditions que fut donnée la première représentation des **Danicheff**, comédie de

M. Pierre de Corvin, considérablement revue, augmentée et remaniée par M. Alexandre Dumas fils.

8 JANVIER. — **LES DANICHEFF, comédie en 4 actes, de M. PIERRE NEWSKI** [1]. — Cette comédie, empruntée à la vie russe, ne manque ni d'intérêt, ni de couleur locale, et on y reconnaît, dans le dialogue, la marque d'un des maîtres de la scène contemporaine. En voici le sujet en quelques mots. Le comte Wladimir Danicheff aime la fille d'un serf, Anna Petrowna. Il l'aime en honnête homme et la veut épouser, ce qui ne fait pas précisément le compte de sa noble mère. Celle-ci imagine de l'éloigner en lui promettant que la main de la jeune fille restera libre pendant une année encore; mais, son fils à peine parti, elle marie celle-ci au serf Osip et les affranchit tous deux. Cet Osip est un type singulier d'honneur et de dévouement. Il aime aussi Anna; mais le comte Wladimir est son maître. Il tiendra donc la promesse violée et respectera la jeune fille une année entière. Donc, il la traite en sœur et en amie seulement. Durant ce

1. DISTRIBUTION. — Roger de Taldé, *M. Porel.* — Wladimir Danicheff, *M. Marais.* — Osip, *M. Musset.* — Zakaroff, *M. Dalis.* — Prince Walanoff, *M. Montbars.* — Paul, *M. Valbel.* — Ivan, *M. Clerh.* — Nikifor, *M. Sicard.* — Le Pope, *M. Monval.* — Linder, *M. Amaury.* — Comtesse douairière Danicheff, *Mme Elise Picard.* — Princesse Lydia, *Mlle Antonine.* — Anna, *Mlle Hélène Petit.* — Dame Dozène, *Mlle Gravier.* — Amphissa, *Mme Crosnier.* — Marnina, *Mme Masson.* — Mme Germain, *Mme Chéron.* — Nathalie, *Mlle Elram.* — Auteur nommé par M. Porel.

temps, Wladimir se fait aimer d'une princesse, mais demeure fidèle à ses premières attaches. La princesse Lydia est pourtant charmante ; mais, au moral, son caractère est absolument l'inverse de celui d'Osip et vous y chercheriez vainement un grain de franchise et de générosité. Aussi jure-t-elle de se venger du dédain du jeune homme qui la fuit pour courir après Anna dont il a appris le mariage. Il retrouve celle-ci chez Osip, et tout d'abord sa colère est grande contre l'homme qu'il accuse de la lui avoir ravie. Mais Osip se défend avec noblesse et le comte est bien près de tomber à ses genoux, quand le pauvre mari, convaincu par un seul cri d'Anna que sa femme est toute à l'ancien souvenir, lui promet de la lui rendre en divorçant. Le sacrifice est immense. Car il faut, pour obtenir le divorce, qu'un des deux époux se fasse condamner pour quelque faute grave et renonce à se remarier jamais. Mais Osip ne recule pas devant ce double dévouement. Au point où il en est venu, rien ne lui tient plus au monde. Aussi la demande en divorce ayant été repoussée, grâce aux intrigues de la princesse Lydia, Osip recourt à un moyen suprême d'émanciper Anna. Il prononce des vœux ecclésiastiques et entre dans un couvent. « Ainsi finit, disait M. Paul de Saint-Victor dans une page d'un coloris de style admirable où il étudiait spécialement les caractères de cette pièce attachante, humaine et vraie sous l'étrangeté locale de ses mœurs, ainsi finit, comme

par un chant d'orgue, sur une mélopée d'oratorio, ce drame attachant et bizarre, mystique et pathétique, intime et pittoresque à la fois, où les passions et les caractères se montrent accentués et presque transformés par le cadre, nouveau pour nous, d'une civilisation différente. L'action fermement conduite, nettement développée, s'éteint dans les nuages d'encens du sanctuaire. Mais, le suicide écarté, la pièce ne comportait pas d'autre fin. Comme les rois fainéants sur le trône, Osip est de trop dans le mariage, et, comme eux, il n'a d'autre choix qu'entre la mort et le cloître. Nous avons dit la sublimation un peu alambiquée de ce personnage : un mougick auréolé et peint sur le fond d'or d'un tryptique en donnerait l'idée. Mais, tout transfiguré qu'il soit, il reste vrai et humain par les traits de simple nature qu'il garde en plein idéal. Excentrique sans doute, non point chimérique : Osip étonne, il n'effarouche pas. Difficile à admettre en France, il ne paraît pas impossible dans un pays de fond primitif, où les idées sont à la fois plus tranchées et plus compliquées que les nôtres, et que l'influence religieuse pénètre en tous sens, plus profondément. Wladimir est d'une ressemblance très-vivante, ardent, exalté, « et même un peu farouche, » quand la passion l'emporte, comme il sied à un fils des steppes. Anna est une douce et sincère figure, et la fine nuance de servilité qui se mêle à sa noblesse d'âme la rend peut-être plus touchante encore. Quelqu'un a dit délicieusement :

« La femme doit avoir un léger parfum d'esclavage. » La princesse Lydia est un joli et hardi croquis de femme russe supérieure, sachant unir les plaisirs à la politique, le jeu des cabinets et des cours aux intrigues de la galanterie. Nous l'avons vue par ses pareilles et nous la voyons encore ici en activité, trônant à la table de nos affaires, regardant dans notre jeu, retournant nos cartes, quelquefois pour les brouiller, quelquefois aussi pour les arranger. Le seul caractère qui ne se soutienne pas est celui de la comtesse Danicheff. Aux premiers actes, elle a l'allure et la rigidité de son type; puis, aux actes suivants, son despotisme se brise, son entêtement s'amollit. Quelques larmes tombent sur cette douairière qu'on croit inflexible ; elles la détrempent, la fondent, la dissolvent, et l'on s'aperçoit qu'elle était en simili-bronze. »

Puis, étudiant cette pièce à un autre point de vue, M. Charles de la Rounat, ancien directeur de l'Odéon, devenu feuilletoniste du journal le *XIXe Siècle*, s'exprimait en ces termes : « La pièce, admirablement encadrée dans des décors du meilleur goût, et merveilleusement bien habillée et mise en scène, a été jouée d'une façon que je dirais irréprochable, si la vérité ne me forçait pas à dire que le personnage de la comtesse Danicheff eût demandé d'autres qualités que celles dont Mlle Picard a fait preuve. Elle m'a paru manquer d'ampleur et de grandeur, et, sans contester un talent dont elle a donné maintes preuves, je dirai

que le choix qu'on a fait d'elle pour ce personnage, qui exigeait des moyens d'exécution tout particuliers, n'a pas été heureux. Je ne veux pas dire que le rôle soit mal tenu; mais il ne rend pas tout ce qu'il aurait pu donner. Mlle Hélène Petit a été extrêmement touchante au premier acte et a mis beaucoup de chaleur et de sincérité dans ses scènes du troisième. Mlle Antonine, dans le rôle de la princesse Lydia, est charmante : elle est fine, elle est hautaine et dédaigneuse, elle est féroce et souriante; c'est une adorable vipère. Un lauréat du Conservatoire, M. Marais, qui débutait par le rôle de Wladimir, a gagné du premier coup sa partie. Son succès personnel a été très-grand et très-mérité. Il joue avec conviction, chaleur et sobriété ; sa voix est excellente, douce, émue, énergique et ferme; il m'a beaucoup rappelé Worms et je le crois appelé à un bel avenir. Dans un rôle moins développé, celui d'Osip, Masset a été très-applaudi aussi, et c'était de toute justice. Enfin Porel a dit avec esprit le rôle du Français Taldé ; Montbars s'est montré fort convenable dans le rôle du prince *gâteux* Walanoff, et Mmes Crosnier et Masson ont été fort drôles en jouant les deux vieilles filles de compagnie de la douairière ; Mme Crosnier parfaite ; Mme Masson un peu forcée : trop de zèle ! »

Un incident qu'on ne saurait passer sous silence, car il était vraiment très-touchant dans sa cause et dans la façon dont il se produisait, devait signaler

cette représentation. Au second acte des **Danicheff**, au moment où le jeune Français Roger de Taldé raconte comment Wladimir lui a sauvé la vie dans une chasse à l'ours, le comte dit textuellement ceci : « Ce que j'ai fait, vous l'eussiez fait à ma « place. Une bête fauve attaque un Français, un « Russe le sauve : tant qu'il y aura des Français, « des Russes et des bêtes fauves, ce sera comme « cela. » Une seconde de réflexion et la pensée pénétrait dans tous les esprits, et alors, comme une traînée de poudre, du haut en bas de la salle éclataient des applaudissements drus, énergiques, unanimes, qui, reprenant par trois salves consécutives, et toujours aussi imposants et aussi nourris, résonnaient comme un ban de tambours. La colonie russe était brillamment représentée à cette soirée, et la manifestation, dans son calme grandiose, avait ainsi quelque chose de profondément caractéristique : il semblait que les deux peuples venaient de se donner une poignée de main. Cela n'était pas pour faire tort à la fortune du drame de M. Pierre Newski, et dans une collaboration théâtrale, le public entrevoyait déjà l'alliance des deux grandes nations symbolisées dans les cœurs des deux auteurs dramatiques.

15 JANVIER. — Le grand succès des **Danicheff** n'est interrompu que par la célébration du 254e anniversaire de la naissance de Molière, à laquelle l'Odéon ne saurait se soustraire sans manquer à

tous ses devoirs. C'est sous le couvert d'une représentation populaire qu'a lieu, cette année, cette célébration. Le prix des places est considérablement diminué et la foule envahit le théâtre pour assister à la représentation du **Médecin malgré lui** et du **Malade imaginaire**, suivi de **la Cérémonie** entre lesquels a lieu la première de **Molière à Auteuil**[1], à-propos en un acte et en vers fort bien tournés, de MM. Émile Blémont et Léon Valade, dans lequel les auteurs nous montrent l'écrivain du **Misanthrope** chez lui, recevant les suppliques des débutants et les détournant par d'assez bonnes raisons de la carrière du théâtre. Et ses conseils ont d'autant plus de portée qu'ils s'adressent à un jeune écervelé, fils d'un magistrat au Parlement de Paris, et qui ne songe à embrasser la profession d'acteur que pour se brûler de plus près aux yeux noirs de la séduisante Mariette Beaupré. La trahison de cette dernière, qui délaisse l'amour de ce jeune homme pour épouser un financier, sert de conclusion et d'argument à Molière qui avait cru à une vocation réelle, et ne s'explique pas comment Armand renonce si vite à une idée qu'il avait essayée inutilement de combattre. La comédie est éclairée par le bon sens que l'histoire prête à la servante de Molière, Laforêt, à qui les auteurs font jouer un rôle très-amusant.

1. Distribution. — Molière, *M. Porel*. — Chapelle, ***M. François***. — Cléante, *M. Amaury*. — Mariette Beaupré, ***Mlle Léonide Leblanc***. — Laforêt, *Mme Crosnier*. — Auteurs nommés par M. Porel.

Somme toute, **Molière à Auteuil** est, en ce genre ingrat, une bonne pièce, que les artistes de l'Odéon jouent à ravir. A propos de cet anniversaire, un journal, prenant en pitié la situation de M. Duquesnel, faisait ces réflexions : « **Les Danicheff** font régulièrement leurs 6,000 francs tous les soirs. La représentation populaire, à prix réduit, ne pouvant produire au maximum que 2,400 francs environ, c'est donc 3,600 francs de perte que va coûter au directeur de l'Odéon l'anniversaire de la naissance de Molière. » En parlant ainsi, le journal en question méconnaissait les tendances classiques de cette scène, et il concluait avec plus de vérité par ces quelques mots heureux : « Il est vrai que noblesse oblige et que ce n'est pas pour rien qu'on s'appelle le second Théâtre-Français. »

Les Danicheff deviennent un succès universel. C'est d'abord en province où ils se répandent, envoyés par M. Masset, l'Osip de l'Odéon, qui en surveille lui-même les répétitions à Paris ; mais c'est peu pour eux du tour de France, nous pourrions dire que c'est le tour du monde qu'ils s'apprêtent à faire, car des traités sont à ce moment signés par les auteurs pour l'Angleterre, l'Italie, la Belgique, l'Autriche et même l'Amérique. En attendant, le second Théâtre-Français ne désemplit pas, et le public assiége chaque jour les bureaux de location, que l'on a dû doubler pour la circonstance. Il n'est plus question de **Balsamo** d'Alexandre Dumas, non plus que de **Mauprat** ; et la pièce de

Théodore de Banville, **Achille à Scyros**, reçue quelques mois auparavant, est renvoyée, pour cause de succès, aux calendes grecques. Tous les projets de M. Duquesnel se trouvent contrecarrés pour l'instant, et son programme d'hier est du même coup bouleversé et réduit à néant. La compensation est suffisante avec la comédie de M. Pierre Newski. En présence de cet état de choses, une grande partie de la troupe de M. Duquesnel eût été immobilisée pour longtemps, si le directeur n'eût conclu à ce moment, avec M. Vizentini, devenu titulaire du privilége du Théâtre-Lyrique, un traité aux termes duquel les artistes des deux théâtres réunis devaient donner, en matinées, sur la scène de la Gaîté, des représentations du **Bourgeois gentilhomme** et de **Monsieur de Pourceaugnac**, pour lesquelles serait restituée la musique de chant et de danse que Lulli avait écrite à l'origine pour chacun de ces ouvrages. C'est ainsi que **le Bourgeois gentilhomme** fut joué, au square des Arts-et-Métiers, les dimanches 23 et 30 janvier, 6, 13, 20 et 27 février, 5, 12 et 26 mars, par les artistes de l'Odéon. Dalis jouait *M. Jourdain;* Georges Richard, *le professeur de philosophie;* Valbel, *Dorante;* Amaury, *Cléante;* Tousé, *Covielle;* Clerh, *le maître de musique;* François, *le maître à danser;* Sicard, *le maître d'armes;* Fréville, *le maître tailleur;* Mmes Crosnier, *Mme Jourdain;* Gravier, *Dorimène;* Marie Eiram, *Lucile;* enfin, Mlle Kolb trouvait là une heureuse occasion de continuer dans le rôle de

Nicole des débuts, qui sans cette circonstance, eussent été plus longtemps à se produire; le succès de ces matinées fut immense. Non moins grand fut celui de **M. de Pourceaugnac**, remonté dans les mêmes conditions et où les comédiens de l'Odéon trouvèrent encore l'occasion de se distinguer sur une scène qui n'était pas la leur. Cette dernière comédie de Molière, représentée à la Gaîté avec ses intermèdes, ses divertissements, ses entrées de ballet, ses chœurs, telle enfin qu'elle avait été donnée au château de Chambord devant le grand roi, le 6 octobre 1669, avait encore emprunté ses interprètes à la troupe classique du second Théâtre-Français, et en passant la Seine elle avait emporté avec elle **la Demoiselle à marier**, de Scribe, pour lui servir de lever de rideau. **M. de Pourceaugnac** fut donné là les dimanches, 1er, 9 et 16 avril. Entre-temps, le dimanche 19 mars, les artistes de l'Odéon avaient joué sur cette même scène de la Gaîté, et dans la journée, **la Vie de Bohème**, sous le couvert d'une représentation extraordinaire.

Mais les soirées ne suffisant plus à épuiser le succès des **Danicheff**, M. Duquesnel profite d'abord des jours gras pour en donner le 27 février une représentation diurne; et l'épreuve, ayant dépassé les espérances du directeur, celui-ci la renouvelait encore une fois dans le courant de cette campagne, le 17 avril. Cependant, on ne pouvait admettre, malgré la justification d'un triomphe sans précédent, que le répertoire classique se dérobât absolu-

ment derrière le genre moderne. M. Duquesnel l'avait compris. Déjà, vers la fin du mois de janvier, il avait songé, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Beaumarchais, à organiser, le 24, en l'honneur de l'auteur du **Mariage de Figaro**, une solennité dans le genre de celle que nos théâtres français ont coutume de célébrer traditionnellement, chaque année, pour Corneille, Molière et Racine. Le premier il avait donc eu l'idée d'ajouter à ces trois noms celui de l'écrivain du dix-huitième siècle qui représente, dans notre théâtre, l'esprit véritable et la verve sarcastique. Ce ne devait être qu'un projet pour cette année 1876. Si la chose était décidée en principe, elle fut considérée comme inexécutable, cette fois, à cause des exigences du succès en cours de représentation. Mais l'idée devait faire son chemin, et, pour être ajournée à une autre année, elle n'en constituait pas moins un engagement pris par le directeur de l'Odéon envers la mémoire de l'auteur de **la Mère coupable**. Cela n'empêcha pas M. Duquesnel de donner, en forme de matinées populaires, des représentations de nos chefs-d'œuvre classiques. Le 28 février, **le Barbier de Séville** et **le Malade imaginaire**, composaient l'affiche d'une première représentation diurne à prix réduits. Le lendemain 29, c'était le tour du **Mariage de Figaro**, tour qui devait revenir le 30 avril et le 4 juin ; **Molière à Auteuil**, donné à l'occasion du 15 janvier et que **les Danicheff** avaient impitoyablement relégué dans les coulisses, trouvait dans ces matinées une

occasion de revoir le jour de la rampe, qu'il croyait avoir perdue pour toujours. Le 16 avril et le 7 mai, **Tartuffe** ne craignait pas de braver la lumière du jour, la première fois suivi du **Barbier de Séville** et la seconde, précédé du **Médecin malgré lui** ; **les Femmes savantes** et **le Malade imaginaire** unissaient leur sort le 14 mai, également dans l'après-midi ; de même le 28, **le Légataire universel et le Barbier de Séville.** Enfin, ne trouvant plus le moyen de s'emparer des programmes du soir, **le Bourgeois gentilhomme,** retour de la Gaîté faisait sa rentrée à l'Odéon dans la journée du 21 mai. Plus tard, ce sera le début de **M. de Pourceaugnac.** Il faut le dire, ces matinées dites populaires, à prix réduits, réussissaient à merveille, et le public y était à chacune d'elles fort nombreux. Le résultat était donc évident, et nous ajouterons qu'il était, moralement parlant, productif et utile. En agissant ainsi, M. Duquesnel ne méconnaissait pas autant que quelques-uns s'empressaient trop vite de le dire, les obligations du second Théâtre-Français, pas plus que celles de son cahier des charges. Car il nous semble préférable à tous les points de vue que nos chefs-d'œuvre classiques soient donnés dans ces conditions plutôt qu'en présence d'une salle vide. En exigeant en retour de la subvention quelques représentations de ces chefs-d'œuvre, l'Etat doit peu s'inquiéter comment ils arrivent devant le public. L'essentiel est qu'ils y arrivent. Or, M. Duquesnel nous semble avoir résolu le problème en les donnant plutôt dans

des représentations populaires et à prix réduits, fût-ce même dans la journée, plutôt qu'en leur conservant leur place sur l'affiche du soir, sans diminution de prix et surtout sans attirer le public. Peu importe le moyen, pourvu que le résultat soit efficace, et que le répertoire de nos grands auteurs ne demeure pas à l'état de lettre morte, circonscrit dans des exigences louables mais stériles.

Pendant longtemps encore **les Danicheff** occupent à eux seuls toute l'affiche. On n'a pas souvenir d'un succès aussi décisif au second Théâtre-Français, et qui, dès le premier jour, se soit affirmé avec autant d'empressement de la part du public. Où est le temps où l'éloignement de l'Odéon faisait le sujet des plaisanteries les plus aiguës et où une excursion dans ces parages était considérée comme un voyage non toujours exempt de dangers? Ce théâtre pourrait aujourd'hui s'appliquer le vers fameux de Corneille :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Et, en effet, le public parisien se transporte maintenant aussi facilement à l'Odéon qu'il mettait autrefois peu d'enthousiasme à se décider à ce voyage. Rien de ce qui touche à ce théâtre ne lui est indifférent à l'heure actuelle. Les premières représentations n'ont plus seules le mérite de surexciter sa curiosité, et la pièce en vogue atteint sans effort un chiffre de représentations inconnu jusqu'ici. C'est ainsi que **les Danicheff** comptent autant de

soirées qu'il y a de jours dans la semaine et qu'au bout de cette année, nous pourrons constater que, même sans tenir compte des deux mois et demi de clôture annuelle, la comédie de M. Pierre Newski aura parcouru, dans sa révolution dramatique, la moitié de l'orbite *odéonesque*.

L'Odéon, conformément aux traditions des théâtres subventionnés, ferme ses portes aux spectacles profanes pendant les trois derniers jours de la semaine sainte (13, 14 et 15 avril). Cependant, le 13 au soir, un concert spirituel lui permettait d'offrir l'hospitalité à un public plus amateur de bonne musique que de pieux recueillement ; et sous la direction de M. Constantin pour l'orchestre et de M. Raoul Pugno, pour les chœurs, une masse imposante d'exécutants faisait entendre, après un oratorio de Mlle de Grandval, une ouverture à grand orchestre en *ré mineur* de M. Pugno, le jeune maître de chapelle de Saint-Eugène. Ce n'était qu'une courte interruption dans l'histoire annuelle du second Théâtre-Français et, dès le 16 avril, jour de Pâques, la direction redoublait d'ardeur en jouant, pendant deux jours de suite, deux fois dans la même journée. C'était à peu près l'époque où le Théâtre-Lyrique venait de rouvrir, sous la direction de M. Vizentini. Les premiers pas de l'existence de cette scène devaient être assez hésitants, par suite de l'absence à peu près complète de répertoire. Lorsque **les Erinnyes**, le drame de M. Leconte de Lisle, avaient été jouées à l'Odéon, en

1873, on n'avait pu, faute de moyens d'exécution suffisants, exécuter, dans son entier, la partition que M. Massenet avait écrite pour cette pièce. L'occasion sembla bonne à M. Vizentini, qui demanda à son collègue de l'Odéon de lui prêter ses artistes, afin de pouvoir jouer cette tragédie, telle qu'elle avait été conçue dans l'esprit du poëte et du musicien. L'affaire fut rapidement conclue, et c'est ainsi que Sicard, Talien, Monval, Mlles Volsy et Defresnes, après s'être adjoint, dans le trajet, Mme Marie Laurent et Taillade, qui avaient créé, à l'Odéon, les rôles de Clytemnestre et d'Oreste, allèrent jouer quatre fois, les 15, 17, 19 et 21 mai, le drame antique du poëte des *Poëmes barbares*.

Cependant, l'époque accoutumée pour la clôture annuelle du théâtre approchait; le 31 mai n'était plus loin. Allait-on abandonner **les Danicheff** en pleine vogue et risquer une interruption toujours fâcheuse dans le cours des représentations d'un ouvrage à succès? L'année précédente, l'Odéon avait prolongé de quinze jours sa campagne ordinaire. Il en fut de même cette année. La pièce de M. Pierre Newski doubla triomphalement la date fatale, entraînant ses interprètes et leur directeur dans une course effrénée que devaient seuls arrêter des engagements conclus à l'avance et auxquels il allait bientôt être temps de faire honneur, sans quoi **les Danicheff** eussent bravé la température d'été, comme ils avaient affronté vail-

lamment les rigueurs de l'hiver qui venait de s'écouler.

3 JUIN. — **LA CORDE AU COU**[1], **comédie en un acte et en vers, de M. ANDRÉ GILL.** — La gloire de caricaturiste ne suffisant pas à M. Gill, mal lui en a pris d'aborder le théâtre et d'esquisser entre deux coups de crayon cette bluette qui n'est ni dans le ton habituel du second Théâtre-Français, ni originale comme forme et comme littérature. Cela ne dépasse pas l'honnête moyenne du pastiche de la comédie italienne, et ce chassé-croisé dans lequel Gille conte fleurette à Mme Scapin, et Scapin courtise Mme Gille, et qui aboutit à une tentative ridicule de suicide par la corde, n'a rien d'intéressant. Il n'était vraiment pas utile de charger la mémoire d'artistes consciencieux de cette versification mal assise, ampoulée, et où la poésie est, avec l'esprit, ce qui fait le plus défaut. **Les Femmes savantes** que l'on donnait auparavant, si elles avaient le triste honneur de servir de lever de rideau à cette pasquinade, avaient pu dédommager le public, par avance, du mauvais quart d'heure que devait lui faire passer un dessinateur en rupture de crayon. La jeune troupe de l'Odéon apportait à la comédie de Molière, à défaut d'expérience, ce feu sacré et cette conviction qui ont beau jeu dans l'ancien

1. DISTRIBUTION. — Crispin, *M. Porel.* — Gille, *M. Tousé.* — Violette, *Mme Chartier.* — Marine, *Mme Kolb.* — Auteur nommé par M. Porel.

répertoire. Porel est un Trissotin parfait, Dalis un Chrysale très-rond et très-franc, Valbel un Clitandre très-intéressant, et Mme Masson une étonnante Philaminte. Le spectacle de ce jour se terminait par **la Demoiselle à marier**, qui fait au répertoire du théâtre des apparitions intermittentes et toujours bien accueillies.

6 JUIN. — L'Odéon profite de ce qu'il est encore ouvert à cette date pour fêter à l'imitation de son aîné, le Théâtre-Français, le 270e anniversaire de la naissance de Corneille. Pas d'à-propos. Deux pièces empruntées au répertoire du grand poëte forment le programme de ce spectacle, qui ne manque ni d'attrait ni de grandeur. **Horace** est joué avec un ensemble parfait par la jeune troupe du théâtre, qui a appelé pour la circonstance Mlle Periga à son aide. Cette artiste reparaît pour un soir sur une scène où elle compte de nombreux succès dans le passé, et le rôle de Camille est rendu par elle avec une énergie et une chaleur très-remarquables. Bien secondée par Sicard (*Horace*), Amaury (*Curiace*), Monval (*Valère*), Monnerot-Dumaine (*le vieil Horace*), Gibert (*Flavian*), Mme Defresne (*Sabine*), Fassy (*Julie*), son succès ne décide cependant pas M. Duquesnel à la rappeler parmi ses pensionnaires, **Le Menteur** qui suit est, dans ces parages, non moins favorablement accueilli. L'interprétation de la comédie est, par exemple, inférieure à celle de la tragédie. M. Talien est un Géronte insuffisant;

Amaury un Dorante très-hardi, à cette heure même où Delaunay joue le même rôle avec ce brio, cette jeunesse, qui ne permettront plus après lui de toucher au personnage ; François manque de comique dans Cliton, qui ne demande qu'à l'être; sauf peut-être Valbel dans le rôle secondaire d'Alcippe, et le côté féminin, représenté par Mme Léonide Leblanc (*Clarisse*), Kolb (*Sabine*), Gravier (*Lucrèce*) et Chiron (*Isabelle*), très-séduisant dans son ensemble, **le Menteur** eût été une pièce absolument sacrifiée. La représentation cependant a été très-brillante et le public, très-enthousiaste, a autant applaudi le vieil Horace qu'il s'est amusé aux mensonges de Dorante.

Après cela l'Odéon atteint, avec **les Danicheff** toujours, le 15 juin, terme fixé pour sa clôture. Dans ces derniers jours, un jeune artiste qui compte de nombreux succès en province, M. Laty, succède à M. Masset dans le rôle d'Osip. L'accueil qu'il reçoit pouvait lui faire espérer que M. Duquesnel l'attacherait définitivement à son théâtre. Mais il ne peut s'entendre avec lui, et son nom inscrit sur l'affiche des dernières représentations de la saison ne reparaîtra pas à la réouverture prochaine. Dans ces derniers jours, M. François avait également remplacé M. Dalis dans le rôle de Zacharoff. A cette époque la pièce de M. Pierre Newski fut l'objet d'une réclamation intempestive qui passa presque inaperçue et dont nous ne parlerions pas si nous n'avions à cœur, en reproduisant les incidents les

plus intimes de l'histoire du théâtre, de donner à ces annales une physionomie exacte des événements que nous racontons. M. Mary Lafon prétendit, à ce moment où **les Danicheff** avaient dépassé déjà 140 représentations, que cette pièce était extraite d'un roman de lui, dont l'action se passe en Russie, et porta le cas devant le comité de la Société des gens de lettres, toujours soucieux aussi bien de la dignité de ses membres que de la juste répartition de leurs droits. Le comité chargea l'un de ses membres, M. Jules Claretie, de lire le roman en question et d'examiner si la réclamation était fondée. Le rapport que l'auteur des **Muscadins** crut devoir rédiger à ce propos apportait à la discussion une solution prévue, à savoir que, malgré quelques points de ressemblance avec le roman de M. Mary Lafon, ressemblance qui s'accuse seulement du reste dans des traits de mœurs que tout le monde peut connaître, **les Danicheff** étaient bien l'œuvre de MM. Corvin Newski et Alexandre Dumas. Le 15 juin le second Théâtre-Français fermait ses portes pour la clôture annuelle, après avoir donné ce même soir la 156me représentation des **Danicheff** et la douzième de **la Corde au cou.** Ce n'avait pas été cependant sans sacrifier auparavant et encore une fois le 11 juin, et dans la journée, à ses dieux classiques en donnant, réunis l'un à l'autre, **Horace** avec les mêmes interprètes que le 6 précédent et **M. de Pourceaugnac**[1]

1. Voici la distribution de **M. de Pourceaugnac, telle qu'elle**

avec la course effrénée des apothicaires sur la scène et dans la salle.

Le lendemain au matin, 16 juin, la plus grande partie de la troupe de l'Odéon, ayant à sa tête M. Masset, franchissait le détroit, et le 17 au soir, le rideau du joli petit théâtre de Saint-James, à Londres, se levait sur l'intérieur de la comtesse Danicheff, qui, pour la circonstance, avait emprunté les traits de Mlle Fargueil, sans rien perdre de son autorité et de son prestige. **Les Danicheff** furent donnés pendant près d'un mois à Londres devant une salle comble, et la petite troupe ne quitta l'Angleterre que pour venir satisfaire de ce côté du détroit à des traités antérieurs. En route, Mlle Fargueil avait abandonné ses compagnons de voyage. MM. Porel, Masset, Marais, Valbel, Montbars, Mlle Hélène Petit, prirent pour la remplacer, en passant à Paris, Mlle Crosnier, et, ainsi reconstitués, ils se dirigèrent sur Lyon, où ils jouèrent, avec **les Danicheff, le Mariage de Figaro** et **Froufrou,** cette dernière pièce pour satisfaire à un caprice de Mlle Hélène Petit. De Lyon, les comédiens se dirigeaient sur Marseille, où, pendant huit jours, ils charmèrent la population phocéenne, et, après une halte à Montpellier, ils rentraient à Paris, satisfaits

avait eu lieu à la Gaîté : Pourceaugnac, *M. Touzé.* — Sbrigani, *M. François.* — Eraste, *M. Amaury.* — 1er médecin, *M. Sicard.* — 2e médecin, *M. Clerh.* — Un apothicaire, *M. Fréville.* — 1er médecin masqué, *M. Amaury.* — 2e médecin masqué, *M. Ernest.* — Julie, *Mme Marie Eiram.* — Nérine, *Mme Kolb.*

d'une tournée dont les résultats se traduisaient par argent et succès.

Pendant ce temps, guidée par MM. Talien et Eugène Bondois, une autre petite troupe d'odéoniens allait faire connaître aux Limousins **le Juif polonais** de MM. Erckmann-Chatrian, et **le Tartuffe** de Molière. Ils avaient emporté, parmi leur bagage dramatique, un prologue très-spirituel de M. Ernest d'Hervilly, et une comédie inédite en vers de M. de Porto-Riche, **les Deux fautes**, qui furent données à Limoges. Mais cette campagne fut moins heureuse que la première, à cause de la température écrasante en cette saison, et les malheureux artistes, devant des résultats négatifs, durent prendre le parti de renoncer, dès le début, à une tournée qui menaçait de devenir une seconde édition du *Roman comique* de Scarron.

Pendant les vacances de l'Odéon, deux pensionnaires de ce théâtre réalisaient dans la vie réelle le mariage du comte Danicheff et d'Anna Iwanowna. Vers la fin de juin, en effet, M. Marais épousait sa camarade Mlle Hélène Petit.

L'Odéon avait clos avec **les Danicheff**; le samedi 2 septembre, il rouvrait avec **les Danicheff**, naturellement. Les trois auteurs dont les pièces reçues devaient être jouées pendant le cours de la saison qui débutait, MM. Pierre Elzéar, Th. de Banville et d'Arlac, avaient eux-mêmes provoqué ce résultat, ne se souciant pas plus les uns que les autres d'affronter les incertitudes de la réouverture. Sans

doute pensaient-ils à l'épuisement complet des **Danicheff**. Il fallut malheureusement en rabattre; et dès les premiers jours, le public parut des mieux disposé à fournir au drame de M. Pierre Newski une série de nouvelles représentations. Elles eurent lieu, en effet, accompagnées tantôt du **Dépit amoureux**, tantôt de **la Corde au cou**, tantôt enfin d'une autre pièce du répertoire ou classique ou moderne. Le seul changement que la distribution avait subi était celui d'Osip, où Régnier, de la Porte-Saint-Martin, devenu dans l'intervalle pensionnaire de M. Duquesnel, remplaçait Masset, que les exploitations théâtrales et les tournées en province préoccupaient encore à ce moment où les nouveautés commençaient à se faire jour sur les différentes scènes de la capitale. Il est ici accueilli avec une grande faveur; et en accusant plus de passion que son prédécesseur dans l'interprétation de ce personnage, il lui donne un relief plus en dehors et plus en rapport avec l'esprit du rôle. A part encore M. François qui remplace M. Dalis, dans le personnage de Zacharoff, les autres rôles ont gardé leurs interprètes de la création. Dès le 8 septembre, M. Duquesnel, reprenant la tradition interrompue des vendredis classiques, présente sa jeune troupe au public dans **le Mariage de Figaro**. Porel joue avec beaucoup d'esprit ce rôle de Figaro, sans lui apporter cette gaieté communicative, cette allure endiablée qui sont l'âme de ce personnage. Mlle Léonide Leblanc, avec son beau visage, lui donne la réplique dans celui

de Suzanne, et Mlle Fassy détaille assez heureusement le rôle de Chérubin. Almaviva n'existe plus sous les traits de M. Talien, qui manque absolument de tout ce qu'il faut pour représenter le brillant séducteur de Rosine. Enfin, les rôles de la comtesse, de Brid'oison, de Bartholo et de Bazile trouvent en Mme Gravier et en MM. Montbars, Dalis et Georges Richard des interprètes mieux intentionnés que suffisants pour ces rôles. Le vendredi suivant, M. Kéraval, deuxième prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire, débute par le rôle de Mascarille, des **Précieuses ridicules**, précédées des **Plaideurs** et suivies du **Légataire universel.** Cette première apparition est favorable à ce jeune homme qui se montre, quelques jours après, non moins heureusement sous le manteau de Scapin, des **Fourberies.** Du reste, les représentations du vendredi sont maintenant régulières, et les chefs-d'œuvre classiques revoient, à tour de rôle, le jour de la rampe, sans que rien de particulier s'attache à ces résurrections successives. C'est, du reste, le moment où M. Duquesnel s'apprête à lancer quelques nouveautés sur le marché de la critique; les tentatives sont modestes comme proportion, mais c'est peu à peu et par gradation que M. Duquesnel entend arriver à la grande pièce de l'**Hetman**, qui doit être l'événement de l'hiver, et à laquelle le nom sympathique de l'auteur, M. Paul Déroulède, fait à l'avance de chauds et nombreux partisans. Tous les rôles sont, à l'heure

qu'il est, distribués. Geffroy est engagé tout exprès; et à propos du seul rôle de femme, il y a eu au moment de la distribution un véritable steeple-chase entre Mmes Antonine, Hélène Petit et Léonide Leblanc, au bout duquel le choix du directeur et de l'auteur devait définitivement s'arrêter sur la première de ces artistes.

10 OCTOBRE. — Deux premières représentations ce soir à l'Odéon : au total, deux petits actes, destinés à servir, à tour de rôle, de lever de rideau aux éternels **Danicheff**. La première, **l'Alerte**[1], est une bluette, en vers libres, d'un débutant, M. Max Le Gros. Un mari infidèle veut faire croire à sa légitime épouse qu'il est allé à l'Opéra, tandis qu'en réalité il a passé sa soirée chez une autre femme. C'est la *Patrie*, journal du soir, qui le condamne, en annonçant que l'Opéra a fait relâche. Eh bien ! la *Patrie* se trompe : la représentation a eu lieu... tout exprès pour absoudre le mari volage, qui en est quitte pour cette alerte et se promet à lui-même de ne plus recommencer. Nous n'en croyons rien, mais nous félicitons l'auteur de ses bonnes intentions et M. Porel de l'aimable façon dont il a joué le principal rôle de cette petite pièce. La seconde, **le Repentir**[2], due à la plume de M. Aurélien Scholl, a

1. DISTRIBUTION. — Georges, *M. Porel*. — Gaston, *M. Valbel*. — Jeanne, *Mme Marie Eivam*. — Marthe, *Mme Volsy*. — Lise, *Mme Chéron*. — Auteur nommé par M. Porel.
2. DISTRIBUTION. — Robert Boris *M. Valbel*. — Docteur David

été parfaitement accueillie du public. Il s'agit de certain mauvais sujet qui a séduit autrefois sa compagne d'enfance et qui depuis lors... n'y a plus songé. Un beau jour, songeant à se marier, il vient demander la main d'une jeune veuve qui porte le titre de baronne et qu'on dit fort riche. Cette veuve a une femme de chambre... qui n'est autre que l'ancienne victime du prétendant. En la retrouvant, le don Juan redevient subitement épris, et faisant preuve d'un repentir sincère, il sollicite son pardon. Il épousera la femme de chambre et n'en sera pas plus malheureux pour cela; car celle-ci a fait un héritage, est vraiment devenue baronne, et c'est pour éprouver son ancien séducteur qu'elle a pris les habits d'emprunt d'une fille de condition. Mlle Suzanne Chartier tient ce double personnage avec beaucoup d'intelligence. Bien secondée par MM. Valbel et François ainsi que par Mme Hélène Petit, elle a contribué pour une bonne part au charmant succès de la jolie pièce de M. Aurélien Scholl.

Ce même soir, l'affiche se complétait au moyen des **Héritiers** d'A. Duval et des **Fourberies de Scapin.**

3 NOVEMBRE. — **LE GRAND FRÈRE, comédie en trois actes et en vers de** M. PIERRE ELZÉAR[1]. — **La trame**

M. François. — Hélène, *Mme Hélène Petit.* — Mlle Bernard, *Mlle Chartier.* — Auteur nommé par M. Valbel.

1. DISTRIBUTION. — Piazzone, *M. Porel.* — Renato, *M. Talien.* — Michele, *M. Sicard.* — Martha, *Mme H. Petit.* — Ascanio, *M. Grandier.* — Auteur nommé par M. Porel.

de cet ouvrage distingué est légère et peut s'analyser en quelques mots : deux frères sont amoureux de la même femme, mais celle-ci n'aime que l'un d'eux, le cadet. L'aîné se sacrifie, si tant est qu'il y ait sacrifice à ne point épouser une personne qui ne vous aime pas. C'est surtout par l'excellence de la forme que vaut cette œuvre délicate. Nous ne sommes pas habitués à entendre parler, au théâtre, la langue poétique élégante et châtiée qui semble familière au talent souple de M. Pierre Elzéar. Plusieurs morceaux du premier acte ont été écoutés avec le même ravissement qu'une musique de maître. MM. Porel, Sicard, Grandier et Mlle Hélène Petit sont les excellents exécutants de ce concerto dramatique qui se joue en pleine Renaissance.

12 NOVEMBRE. — **Au bénéfice de la caisse de secours des auteurs dramatiques, l'Odéon donne ce soir L'ANGLAIS ou LE FOU RAISONNABLE, de PATRAT et LA VIE DE BOHÈME.**

18 NOVEMBRE. — **DEÏDAMIA, comédie héroïque en trois actes et en vers de M. THÉODORE DE BANVILLE** [1]. — Le sujet de **Deïdamia** est emprunté à un poëme de Stace, l'*Achilleïde*. Instruite par un oracle de Calchas que Troie ne pourrait être prise sans le

1. DISTRIBUTION. — Lycomède, *M. Talien*. — Diomède, *M. Sicard*. — Ulysse, *M. Monval*. — Achille, *Mme Rousseil*. — Deïdamia, *Mme Volsy*. — Thétis, *Mme Granier*. — Perseïs, *Mme Fassy*. — Zouzo, *Mme Chéron*. — Thoé, *Mme S. Rambert*. — Auteur nommé par M. **Talien.**

concours d'Achille, Thétis, pour soustraire son fils à cet arrêt funeste du destin, l'avait envoyé déguisé en femme, sous le nom d'Iphis, à la cour de Lycomède, dans l'île de Scyros. Là, le futur vainqueur d'Hector s'éprit d'amour pour la fille aînée du roi, Deïdamie, et de cet amour naquit un fils, Néoptolème. Pendant ce temps, les Grecs, dont les efforts menaçaient de demeurer stériles devant Troie assiégée, comprenant enfin qu'ils ne pourraient prendre la ville sans le secours du héros désigné par les dieux, envoyèrent Ulysse à sa recherche avec mission de le ramener au milieu d'eux. Le fils de Laerte, qu'Homère appelle tantôt le sage, tantôt le perfide Ulysse, se présenta déguisé en marchand chez le roi Lycomède et offrit aux jeunes princesses des bijoux et des présents au milieu desquels se trouvaient des armes. A leur vue, Achille ne sut pas obéir aux tendres supplications de Deïdamie; il éclata en transports belliqueux et, s'étant trahi lui-même, il ne put refuser de suivre Ulysse au siége de Troie. Tel est l'épisode qui forme un des morceaux les plus charmants du récit du poëte latin. Nous comprenons donc qu'il ait tenté la plume d'un écrivain dont les meilleures inspirations ont été puisées la plupart du temps dans l'antiquité. Ce que nous comprenons moins, c'est que M. de Banville ait trouvé, en le transportant au théâtre moderne, matière à trois actes, alors qu'un seul suffisait largement à son développement scénique, et que l'intérêt eût gagné à être

concentré davantage. C'est précisément là où le poëte se sépare de l'auteur dramatique. Examinons la pièce telle que M. de Banville l'a comprise : le premier acte est occupé d'un bout à l'autre par l'exposition. Nous voyons Thétis cherchant à décider Achille à revêtir les habits de femme; celui-ci résiste d'abord et finit par y consentir, après avoir aperçu la belle Deïdamie, dont ce déguisement va le rapprocher. Puis c'est le roi Lycomède qui consacre ces amours mystérieux et promet à sa fille de cacher sous son toit l'époux qu'elle a choisi. Ces faits remplissent tout le premier acte. Au second acte, Ulysse emploie toutes les ruses que lui suggère son imagination pour obliger Achille à se trahir. Et si ce dernier ne se laisse pas prendre au piége, c'est que le roi d'Ithaque ne fait pas preuve, en cette occasion, de cette sagacité que les poëtes de la Grèce se sont complu à lui accorder. Nous regrettons que M. de Banville n'ait pas suivi fidèlement le chemin que lui avait tracé le poëte latin. Combien il était plus intéressant de conserver à Ulysse le déguisement qu'il avait emprunté pour la circonstance. Et quand les quatre filles de Lycomède, après avoir choisi les plus beaux bijoux de la collection, décernent à leur prétendue sœur, Iphis, une modeste quenouille, et cela non sans une certaine affectation, l'ambassadeur des Grecs se laisse jouer bien facilement par de simples petites filles. Tout cela est long et ne fait que fatiguer le spectateur. Enfin, et comme il était aisé à cha-

cun de le deviner, le cœur d'Achille se réveille au troisième acte au son de la trompette guerrière, et toutes les paroles de Deïdamie sont impuissantes pour l'empêcher de suivre la route que le destin lui a tracée. Certes, on ne saurait nier que ce scénario ne soit à première vue logiquement distribué. Malheureusement la logique au théâtre est souvent une entrave, et elle cesse d'être une règle absolue lorsqu'elle cherche à imposer des lois aux dépens de la rapidité et du mouvement de l'action.

Il eût été à la fois plus simple et plus intéressant de commencer la pièce quelques mois après l'arrivée d'Achille dans l'île de Scyros, alors que Deïdamie portait déjà dans son sein le fruit glorieux d'un amour partagé. L'exposition se trouvait toute faite avec la description de la cour de Lycomède, les emportements inconscients d'Achille et les angoisses de Deïdamie craignant à chaque instant qu'on ne vînt lui enlever son époux. Ulysse serait arrivé sous le travestissement de la légende antique, aurait épuisé ses premières ruses et pas n'était besoin d'un entr'acte pour arriver au dénoûment que tout le monde connaissait, et qui se résume dans ces beaux vers placés par le poëte dans la bouche de Deïdamie :

Va combattre et mourir ! Cette route est la tienne,
Les fils des dieux n'ont plus rien qui leur appartienne ;
Et, prêts à succomber dans leur jeune saison,
Ils n'ont pas de famille et n'ont pas de maison.
Prenant leurs jours, ainsi qu'une amante jalouse ;
La patrie, au divin sourire, est leur épouse.

La gloire est le seul bien de quiconque est né roi;
Car celui-là se doit à tous, et c'est pourquoi,
Afin qu'à son aspect la vertu se devine,
La lame de l'épée, en sa forme divine,
Est pareille à la forme austère du laurier.
Suis les chefs, ma chère âme, au combat meurtrier;
Et c'est assez pour moi, puisque tu m'as nommée
Ta Deïdamia chérie et bien aimée
D'avoir pu te donner, hélas! pendant un jour,
Ce cœur, qui restera brûlé de ton amour.

Tout cela se fondait parfaitement en un tout très-acceptable; et la pièce gagnait infiniment en intérêt à cette réduction, indispensable selon nous. Telle qu'elle est, dans ce cadre trop large, trop surchargé pour elle, nous la comparerions volontiers à une charmante miniature entourée d'une ornementation disproportionnée. Cela n'empêche pas que l'œuvre de M. de Banville ne soit intéressante, malgré la lenteur avec laquelle l'action est conduite. Les rimes s'entrechoquent en cadence pour produire la consonnance la plus harmonieuse et la plus riche, et tous les détails sont d'un poëte et d'un érudit. A ce titre, nous ne marchandons pas nos éloges à l'auteur des *Odes funambulesques*, auquel l'Odéon vient de donner encore une fois l'hospitalité.

Quant à l'interprétation, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter à un poëte, M. Armand Silvestre, les quelques lignes qu'il lui consacrait quelques jours après dans son feuilleton de l'*Estafette* : « Dans quelle noble langue, sonore, héroïque, vibrante, est écrit ce poëme dramatique!

Mlle Rousseil, la principale interprète de **Deïdamia**, la parle avec une autorité magistrale, un timbre magnifique, une foi profonde ! Elle est de tous points admirable, dans cette création qu'elle seule peut-être pouvait aborder. Sous la robe longue des filles de Lycomède et sous la cuirasse d'or d'Achille, elle a la même allure épique, surhumaine, grandiose, le même aspect plastique, les mêmes poses vivantes et savantes à la fois. Je ne vois à citer, auprès d'elle, que Mlle Volsy qui, un peu émue à la première représentation, a vu depuis son grand succès de beauté se doubler d'un égal succès de comédienne et qui, dans le dernier acte, est vraiment dramatique et touchante. On ne peut que féliciter la direction de l'Odéon du soin avec lequel elle a monté ce noble ouvrage. »

Ce même soir, l'Odéon inscrivait définitivement à son répertoire la comédie de Scribe, **le Diplomate**, dont il n'avait encore donné qu'une seule représentation au commencement de l'année. Quelques changements étaient apportés à la distribution primitive. Valbel remplaçait Porel dans le rôle de Chavigny, et Mlle Marie Eiram succédait à Mlle Alice Lody dans celui d'Isabelle. **Le Diplomate** devait entrer pour une bonne part dans la composition des derniers spectacles de cette année.

10 DÉCEMBRE. — **Matinée littéraire et musicale**, donnée, sous le patronage de Mme la Maréchale de Mac-Mahon, au bénéfice de la caisse des écoles et

des asiles du cinquième arrondissement. **La Belle Saïnara**, comédie japonaise inédite en un acte et en vers, de M. Ernest d'Hervilly, jouée par les artistes de l'Odéon, est donnée exceptionnellement et sans que cette représentation soit considérée comme une véritable première, celle-ci ne devant avoir lieu que douze jours plus tard. **La Demoiselle à marier**, comédie en un acte, jouée par Mlle Blanche Baretta et les artistes de l'Odéon. **La Nuit de mai** d'Alfred de Musset, dite par Mounet-Sully et Mlle Sarah Bernhardt. Grand intermède musical et littéraire avec le concours de MM. Mounet-Sully et Barré, Mmes Sarah Bernhardt, Galli-Marié, Tayau et Tardieu.

21 DÉCEMBRE. — **237e anniversaire de la naissance de Racine**, et en cet honneur représentation populaire dont le programme est formé avec **Athalie** et **les Plaideurs**, entre lesquels est intercalée la première représentation de **Racine sifflé**[1], à-propos en un acte et en vers de M. Pierre Elzéar. La tragédie n'offre d'autre intérêt que la présence de Mme Marie Laurent, superbe dans ce rôle d'Athalie, et la comédie est gaiement enlevée.

22 DÉCEMBRE. — **LA BELLE SAINARA, comédie japonaise, en un acte et en vers, de M. Ernest d'Her-**

1. Distribution. — Visé, *M. Porel*. — Fenestrange, *M. Valbel*, — Racine, *M. Grandier*. — Champmeslé, *M. Montbars*. — Catherine, *Mme Volsy*. — Marguerite, *Mme Crosnier*. — Auteur nommé par M. Porel.

VILLY [1]. — M. Duquesnel a monté avec un goût exquis cette bluette littéraire d'une fantaisie adorable, d'une forme savante et spirituelle, signée du nom d'un lettré. Rien de plus charmant que cette case en bambous du poëte japonais Kami, délicieusement parée comme un écran, de fleurs, d'oiseaux et de paysages argentés par la lune. De larges pivoines s'épanouissent dans les vases de bronze et de porcelaine; sur la table de bambous, les tasses mignonnes attendent le thé bouillant, et la longue pipe ouvre sa gueule de cuivre ornementé. La rêverie habite sur ces coussins amoncelés et le doux sommeil sur les nattes étendues. L'existence riante des pays ensoleillés est là tout entière, dans son épanouissement printanier. C'est dans ce joli réduit, d'où l'on aperçoit à travers une vaste fenêtre circulaire, les collines azurées de ce paysage féerique, que le poëte Kami rime ses meilleurs vers à l'adresse de la belle Saïnara. Eh bien! savez-vous ce que fait la cruelle pendant ce temps? Elle le mystifie triplement en lui envoyant d'abord, sous le nom fantaisiste de la danseuse Musmé, une dame de ses amies, qui met la fidélité du poëte à l'épreuve; puis une seconde, laquelle, sous l'armure sonore du guerrier Taï-Phoon, vient tenter son courage; enfin, en apparaissant elle-même pour lui demander l'ar-

1. DISTRIBUTION. — Kami, *M. Porel.* — Saïnara, *Mlle Antonine.* — Musmé, *Mlle Chartier.* — Taï-Phoon, *Mlle Gravier.* — Auteur nommé par M. Porel.

gent qu'il amassait depuis longtemps pour la publication de son poëme. Kami se tire victorieusement de cette triple aventure. Il est tour à tour vertueux comme Joseph, intrépide comme Achille, généreux comme sir Richard Wallace[1] — et épouse en fin de compte la dame de ses pensées, la belle Saïnara. Cette aimable pièce avait été représentée pour la première fois, en 1874, dans le salon de l'éditeur Charpentier. Elle y avait trouvé pour interprètes, Mlle Reichemberg et M. Coquelin cadet, du Théâtre-Français; Mlle Chapuy, de l'Opéra-Comique, et Mlle Damain, du Vaudeville. Le succès en avait été très-vif. Elle est également fort bien jouée à l'Odéon. Mlle Antonine est charmante dans le rôle de la belle Saïnara, qui semble avoir été écrit pour elle. Porel n'a peut-être pas toute la fantaisie native de son devancier d'un jour, mais il a composé avec infiniment de goût la figure du poëte Kami et il dit les vers avec beaucoup d'autorité et de talent. Mlle Chartier est une Musmé très-agréable, et Mlle Gravier porte crânement l'armure sonore de Taï-Phoon

Nous touchons à la fin de l'année; aucun ouvrage nouveau ne doit plus voir le jour. Le manuscrit du **Secrétaire particulier** un moment arrêté par la censure, qui redoute les allusions politiques, est rendu au bout de quelques jours

1. Riche Américain qui a doté la ville de Paris de fontaines où le passant peut à tout moment se rafraîchir au jet d'une eau sans cesse renouvelée.

considérablement expurgé, paraît-il. La comédie de M. d'Arlac, annoncée et affichée pour le 29 décembre, est, au dernier moment, contremandée et renvoyée au commencement de 1877, par indisposition de M. Dalis. Les spectacles de ces derniers jours offrent assez de variété, et **Deïdamia, la Maîtresse légitime** et **la Belle Saïnara** se disputent le premier rang aux programmes de ces dernières soirées, accompagnées des différents ouvrages du répertoire. Des matinées ont lieu régulièrement tous les dimanches de ce mois de décembre et en plus le jour de Noël; **le Mariage de Figaro, le Barbier de Séville, le Menteur, le Malade imaginaire, Athalie et les Fourberies de Scapin, Tartuffe, le Médecin malgré lui, les Femmes savantes, le Bourgeois gentilhomme, le Légataire universel, Horace, M. de Pourceaugnac,** et même **Molière à Auteuil** et **le Diplomate** en font les frais principaux.

Que dire en matière de conclusion? M. Duquesnel avait-il assez fait pour le répertoire classique? Nous ne saurions l'affirmer. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que les matinées qu'il a organisées cette année en en composant le programme au moyen de pièces empruntées aux œuvres de nos premiers auteurs français, ont pleinement réussi, et que le public a mis beaucoup d'empressement à répondre à ces appels dominicaux. S'il ne faut juger que les résultats, nous dirons qu'aucun directeur avant lui n'en a obtenu de semblables; et si l'on trouve que ces épreuves n'ont

pas été assez nombreuses pendant le cours de cette année, il faut croire qu'il y avait une réelle impossibilité à en organiser davantage; car en présence de résultats aussi positifs, de recettes aussi fructueuses les jours de représentations populaires à prix réduits, M. Duquesnel ne devait pas demander mieux que de les renouveler plus souvent. Une question plus importante: le directeur de l'Odéon a-t-il assez fait pour les jeunes auteurs? C'est à quoi il ne nous appartient pas de répondre pour le moment, M. Duquesnel ayant sollicité et obtenu de la commission des auteurs dramatiques l'autorisation de répartir le nombre d'actes inédits qu'il doit jouer chaque année, non plus sur un total de douze mois, mais sur un total de deux années. Il faut donc attendre l'expiration d'une nouvelle campagne pour juger sur ce point le directeur de l'Odéon. Ce n'est qu'à cette époque qu'il nous sera permis de formuler en toute équité un jugement sur cette question. Nous ne saurions, en terminant, ne pas constater qu'en dehors de toute espèce d'obligations et de charges officielles, jamais la situation du second Théâtre-Français n'a été aussi prospère que sous l'administration de M. Duquesnel.

Voici la liste des ouvrages dramatiques représentés à l'Odéon en 1876 :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
Le Dépit amoureux, c. en vers.	2	1er janvier.	46
La Vie de Bohème, comédie.	5	»	10

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représenta pend. l'anné
Le Troisième Larron, c. en v.	1	2 janvier.	1
Le Diplomate, comédie	2	»	33
Le Malade imaginaire, com. .	3	»	7
Le Jeu de l'Amour et du Hasard, comédie.	3	7 janvier.	1
L'Ecole des Maris, c. en vers.	3	»	1
La Demoiselle à marier, com.	1	»	4
* *Les Danicheff*, comédie. . . .	4	8 janvier.	189
Le Médecin malgré lui.	3	15 janvier.	3
* *Molière à Auteuil*, com. à-propos en vers.	5	»	5
Tartuffe [1], comédie en vers. .	1	3 mai.	2
Le Légataire universel [1], com. en vers.	5	28 mai.	1
Les Femmes savantes, c. vers.	5	3 juin.	3
* *La Corde au cou*, c. en vers.	1	»	15
Horace, tragédie.	5	6 juin.	2
Le Menteur, comédie en vers.	5	»	4
Le Mariage de Figaro, com.	5	8 septembre	8
Les Plaideurs, com. en vers.	3	15 septembre	4
Les Précieuses ridicules, com.	1	»	9
L'Anglais ou le Fou raisonnable, comédie.	1	7 octobre.	11
Les Héritiers, comédie	1	10 octobre.	1
* *Le Repentir*, comédie	1	»	27
* *L'Alerte*, com. en vers libres.	1	»	17
Les Fourberies de Scapin, c. .	3	»	4
Le Barbier de Séville, coméd.	4	20 octobre.	6
* *Le Grand frère*, c. en vers.	3	3 novembre	7
Georges Dandin, comédie. . .	3	»	7
M. de Pourceaugnac, comédie.	3	5 novembre	4 [2]
Le Bourgeois gentilhomme, c.	5	10 novembre	3 [2]
* *Deïdamia*, c. héroïquè vers.	3	18 novembre	21
La Maîtresse légitime, coméd.	5	3 décembre.	8

1. Cette pièce n'a pas été donnée le soir, mais seulement e matinée.

2. Dans ce nombre ne sont pas comprises les représentatio de cette pièce données à la Gaîté par les artistes de l'Odéo

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
Athalie, tragédie.	5	21 décembre.	1
* *Racine sifflé*, c. à-propos en v.	1	»	7
* *La Belle Saïnara*, comédie japonaise en vers	1	*22 décembre.	11

NOTA. — Dans ces totaux sont comprises les représentations diurnes des matinées.

* Ce signe placé avant le titre d'une pièce indique les ouvrages nouveaux donnés pendant l'année.

L'Odéon a donc joué, pendant cette année 1876, trente-cinq ouvrages parmi lesquels dix-sept en vers. Ces trente-cinq ouvrages se décomposent d'abord en 8 pièces en 5 actes, une pièce en 4 actes, huit pièces en 3 actes, une seule en 2 actes, une en 1 acte appartenant au genre purement classique; 2 pièces en 5 actes, une en 4 actes, deux en 3 actes, une en 2 actes et dix en 1 acte appartenant au répertoire moderne. Tout cela fait pour l'année un total de 301 représentations, dont 18 diurnes et 283 du soir. Le second Théâtre-Français a donné, en conséquence, 9 ouvrages inédits formant un total de 16 actes.

THÉATRE NATIONAL LYRIQUE

GAITÉ.

Le Théâtre-Lyrique n'est pas encore ouvert. La Gaîté[1] prolongera son existence pendant les quatre premiers mois de l'année 1876. On donne le 1er janvier la 68e représentation du **Voyage dans la Lune**[2]. Le succès est loin d'être épuisé. Il sera

1. En changeant de genre et de destination, la salle du square des Arts-et-Metiers n'a pas changé d'impresario : l'histoire de la Gaîté, pendant les premiers mois de l'année 1876, nous semble intimement liée à celle du Théâtre-Lyrique. Aussi réunissons-nous dans le même chapitre la Gaîte et le Théâtre-Lyrique, dirigés par M. Albert Vizentini.

2. Rappelons ici la distribution actuelle de l'opéra-féerie de MM. Vanloo, Leterrier et Arnold Mortier, musique de M. Offenbach :

Vlan, *M. Christian*. — Microscope, *M. Grivot*. — Cachez, *M. Laurent*. — Cosmos, *M. Tisser*. — Quipasseparla, *M. Habay*. — Casmus, *M. Scipion*. — Paralysse, *M. Legrenay*. — Caprice, *Mme Pewiard*. — Fantasia, *Mlle Marcas*. — Popotte, *Mme Cuinet*. — Fanfulla, *Mlle Bl. Mery*, etc.

renouvelé, le 16 février, par la rentrée, dans le rôle du prince Caprice, de Mlle Zulma Bouffar, retour de Russie, et quelques jours après, le lundi gras 28 février, par les débuts de Mlle Thérésa, dans celui de la reine Popotte, auquel Offenbach a ajouté quatre chansons nouvelles. La veille, grâce au concours des artistes de l'Odéon, on a donné, en matinée, **le Bourgeois gentilhomme** avec la musique de Lulli, et le lendemain mardi gras, c'est **le Voyage dans la Lune** qui forme le spectacle de la matinée enfantine. Le dimanche 19 mars, la troupe de l'Odéon vient pendant la journée jouer **la Vie de Bohème**, et le soir **le Voyage dans la lune** poursuit le cours de son succès, sans autre incident que celui qui se produit le 22 mars, veille de la mi-carême. Mlle Zulma Bouffar était ce jour-là empêchée par une indisposition subite de paraître au théâtre ; Mlle Perret, qui avait appris le rôle en double, se trouvait elle-même dans l'impossibilité de jouer. Fallait-il donc rendre la recette, qui était considérable? L'embarras était extrême, quand le régisseur, M. Baudu, se chargea de représenter le prince Caprice... Après une annonce au public, il paraissait dans un costume Charles IX, et disait le rôle qu'il savait pour l'avoir fait répéter avec les autres. La partie de chant avait seule été coupée pour la circonstance, et la scène des charlatans, transportée dans le rôle de Flamma, était interprétée avec beaucoup de verve par Mlle Blanche Méry. Le lendemain, le régisseur cédait la place à Mlle Blanche

Méry qui remplaçait complétement Mlle Zulma Bouffar dans le personnage du prince Caprice, qu'elle venait d'apprendre en quarante-huit heures; et le 25 mars, Mlle Zulma Bouffar reprenait son rôle, où la gentille Flamma avait su montrer autant d'intelligence que de dévouement.

2 AVRIL. — **Reprise, en matinée, de MONSIEUR DE POURCEAUGNAC, comédie-ballet en trois actes de** MOLIÈRE, **avec soli, chœurs, divertissements et entrées de ballet, musique de** LULLI, conforme à la représentation donnée devant la cour, au château de Chambord, le 6 octobre 1669. Le succès du **Bourgeois gentilhomme** restauré avait mis en goût les directeurs de l'Odéon et de la Gaîté; réunissant de nouveau leurs troupes, ils ont songé à nous donner une exhibition rétrospective non moins curieuse que la première. **Monsieur de Pourceaugnac** n'est qu'une grosse farce, dont quelques scènes pourtant sont dignes de Molière. Quoi de plus comique que la consultation des médecins, que la reconnaissance d'Éraste et de Pourceaugnac, que la scène de Lucette la Languedocienne, venant mettre opposition au mariage de Pourceaugnac!... Ce passage, où brillait autrefois Mlle Augustine Brohan, est enlevé avec infiniment de verve par Mlle Suzanne Chartier. Mlle Kolb partage son succès dans le rôle de Nérine qu'elle rend avec beaucoup de franchise. Tousé est un peu lourd en Pourceaugnac et ne vaut pas Raynard qui jouait, en dernier lieu, le rôle au

théâtre de l'Odéon. MM. Sicard, Amaury, François, Clerh et Mlle Eiram forment un bon ensemble. Cette représentation n'est qu'un long éclat de rire; elle n'est pas seulement très-amusante, elle est aussi fort intéressante sous le rapport de la musique. Les soli de Lulli sont chantés par MM. Soto et Habay et Mlle Yung. On applaudit vivement l'entrée des pages, le duo *buon di* par lequel débute la marche des seringues, la scène des avocats, le pas des procureurs, le ballet final pittoresquement réglé et modernisé par M. Justament et dont la musique a été arrangée avec beaucoup de soin et d'habileté par M. Wekerlin. Les six trompettes de la partition primitive ont été remplacées par six pistons : personne ne réclame contre les changements et les additions introduits par le savant M. Wekerlin. Le public laisse faire et se garde bien de crier à la profanation.

Ces incursions dans le domaine du passé n'empêchent pas M. Vizentini de songer à l'avenir, qu'il prépare, au contraire, avec toute l'activité dont il est capable. Il avait parcouru la France à la recherche des chanteurs qui devaient composer le futur Théâtre-Lyrique. Dans une de ses tournées, il engageait, à Rouen, le baryton Boyer; à Marseille, il mettait la main sur un jeune ténor, M. Richard, élève de Roger, que nous avions vu, en 1870, au Conservatoire, où il obtenait le premier prix de chant. Pendant la guerre, M. Richard était blessé et fait prisonnier par l'ennemi. Engagé à l'Opéra,

en 1872, il y chantait quatre fois la **Favorite**. Il était ensuite allé au théâtre de la Monnaie de Bruxelles et de là à Marseille. Sans sortir de Paris, le directeur du Théâtre-Lyrique s'attachait à prix d'or le ténor de l'Opéra-Comique, M. Duchesne, et dépouillait complétement M. Du Locle, en passant des traités avec M. Bouhy et Mlle Zina Dalti, du même théâtre. Il traitait également avec Mlle Girard qui, de l'Opéra-Comique, venait d'échouer au café-concert de l'Alcazar; avec Mlle Henriette Gomberti, ancienne élève du Conservatoire; avec Mme Engalli, un mezzo-soprano qui a vu le jour en Russie, etc. Ce n'était pas tout que de se procurer des artistes, il fallait aussi s'assurer des ouvrages. Outre **le Dimitri** de M. Joncières, **le Timbre d'argent** de M. Saint-Saëns, **la Statue** de M. Reyer, M. Vizentini avait reçu, à cette époque, un grand opéra de MM. Barrière et Léon Beauvallet intitulé **les Macchabées**, et promis de jouer un acte de MM. Jules Barbier et Philipot intitulé **le Magnifique**, qui avait obtenu le prix au concours institué sous l'Empire par le maréchal Vaillant[1]. — En même temps, M. Vizentini faisait exécuter quelques changements à la scène du nouveau Théâtre-Lyrique; des loges, semblables à celles de l'Opéra, étaient reliées des

1. Quant au concours de la Gaîté, institué, il y a deux ans, par M. Offenbach, on invitait les auteurs à retirer leurs manuscrits, le changement de genre ne permettant pas à la direction actuelle de donner suite à un projet qui remontait à la précédente administration.

deux côtés par une voûte destinée à renforcer la voix des chanteurs.

Tout se préparait pour l'ouverture, et l'on négociait encore, à cette époque, pour obtenir de la préfecture de la Seine l'autorisation de donner au Théâtre-Lyrique son véritable nom. C'était vraiment à n'y pas croire! Le préfet de la Seine voulait que le théâtre de M. Castellano, où l'on ne jouait que du drame, s'appelât Théâtre-Lyrique, et que le théâtre de M. Vizentini, où l'on ne jouera que de l'opéra, gardât son nom de Gaîté. De son côté, M. Castellano demandait à s'appeler officiellement Théâtre-Historique. Il y avait, certes, autant de bonnes raisons pour lui accorder cette autorisation qu'il y en avait en faveur de M. Vizentini, nommé par le ministre et subventionné par lui comme directeur du Théâtre-Lyrique et non de la Gaîté... Si la logique était bannie de la terre, elle ne se retrouverait certainement pas dans les conseils de la préfecture de la Seine.

On avait songé, pendant quelque temps, à inaugurer le Théâtre-Lyrique par l'ouvrage de circonstance, dû à la plume de M. Armand Silvestre, qui avait été préparé en vue de l'inauguration du nouvel Opéra. La musique de chaque acte aurait été confiée à divers compositeurs chargés de représenter dignement la musique française. L'idée était ingénieuse; mais, il faut bien l'avouer, ces pièces de commande réussissent difficilement. M. Vizentini avait hésité à engager la partie

sur cette œuvre composite. On dut renoncer à ce projet et, depuis longtemps, on avait décidé que l'ouverture aurait lieu par le **Dimitri** de MM. Armand Silvestre et Henri de Bornier, musique de M. Victorin Joncières. C'est dans cette intention que le directeur du nouveau Théâtre-Lyrique avait acheté aux enchères publiques le matériel des malheureux artistes de la troupe russe qui, l'année précédente, étaient venus donner à la salle Ventadour des représentations dont le résultat avait été si misérable. On prépare donc **Dimitri**, où, par permission spéciale du directeur de l'Opéra, M. Lassalle créera le rôle de Lusace au lieu et place de M. Bouhy ; car M. Perrin ne veut pas permettre à son baryton de quitter, en ce moment, l'Opéra-Comique, où il est engagé jusqu'au 1er octobre. **Obéron**, de Weber, est mis à l'étude pour servir de lendemain au nouvel opéra de M. Joncières. **La Statue**, de M. Reyer, est renvoyée à la saison d'hiver.

Le dimanche 16 avril, a lieu la clôture des matinées littéraires et musicales de la Gaîté : on joue **Monsieur de Pourceaugnac**, précédé des **Rendez-vous bourgeois**. On prépare, pour quelques jours seulement, **les Érinnyes**, de M. Leconte de Lisle, auxquelles le compositeur, M. Massenet, a pris soin d'ajouter plusieurs morceaux nouveaux. Mme Marie Laurent, qui fait encore partie de la troupe de la Gaîté, et M. Taillade, de la Porte-Saint-Martin, reprendront les rôles de Clytemnestre et

d'Oreste, qu'ils ont créés en 1873 à l'Odéon. L'administration de la Gaîté, qui va bientôt devenir celle du Théâtre-Lyrique, se détermine difficilement à abandonner les représentations du **Voyage dans la lune**, dont les recettes continuent à être fort belles. Cependant, M. Vizentini s'est engagé à ouvrir, le 1er mai, le théâtre pour lequel il est subventionné. **Le Voyage dans la lune** est représenté pour la dernière fois le 23 avril. La Gaîté n'est plus!... Le Théâtre-Lyrique commence par un relâche forcé : il n'est pas encore tout à fait prêt à opérer son ouverture officielle. Il s'est produit, dans la future distribution de **Dimitri**, un nouvel incident : M. Mayan, qui devait chanter le rôle de Job, est tombé malade; il sera remplacé par un artiste de l'Opéra, M. Gresse, que M. Halanzier met obligeamment à la disposition de son collègue du Théâtre-Lyrique. Au bout de quelques représentations, M. Lassalle cèdera son rôle à un autre baryton, M. Guillemot, qui, dans l'incendie du Théâtre-des-Arts de Rouen, s'est signalé par sa bravoure et sa présence d'esprit. M. Vizentini ne prépare pas seulement le présent, il pense à l'avenir et signe, avec Mme veuve Halévy, un traité aux termes duquel **Charles VI** et **la Fée aux roses** sont désormais acquis au Théâtre-Lyrique.

L'administration du nouveau théâtre est ainsi constituée : MM. Jules Gaudemar, secrétaire général; Augustin Vizentini, directeur de la scène; Danbé et Thibaut, chefs d'orchestre (M. Albert

Vizentini se réserve le droit de reprendre le bâton dans les grandes occasions : Cœdès, chef du chant ; Heyberger, premier chef des chœurs ; Baudu, régisseur ; Justament, maître de ballets ; Eugène Godin, chef machiniste.

Le personnel lyrique se décompose de la sorte : MM. Duchesne, Ch. Richard, Montaubry, Habay, Watson (ténors) ; Bouhy, F. Boyer, Guillemot, Lepers (barytons) ; Comte, Mayan, Degraeve, Queyrel, Bonnefoy, Regraffe (basses) ; Christian, Grivot, Tissier (emplois comiques) ; Mmes Zina Dalti, L. Singelée, M. Sablairolles, A. Soubre, Marcus, Perret, Camille Parent, Anna Yung (soprani) ; Salla, Belgirard, Anaïs Privat, Girard, Despremont (mezzo soprani) ; Engalli, Thomas, Gomberti (contralti).

L'orchestre se compose d'environ soixante-dix musiciens. Les principaux solistes sont : MM. Mauhin et Heyman (violons solos) ; Vanwaelfeghom (alto) ; Alard (violoncelle) ; Cantié (flûte) ; Boulu (hautbois) ; Grisez (clarinette) ; Espaignet (basson) ; Garrigue et Brémond (cors) ; Teste (trompette) ; Hasselmans (harpe).

La première représentation de Dimitri devait avoir lieu le 4 mai. Une réception chez M. le Président de la République est, dit-on, cause de l'ajournement, le maréchal de Mac-Mahon ayant manifesté le désir d'assister à cette soirée solennelle. Cela n'empêche point que le lendemain le Président se trouvera encore empêché de se rendre au

nouveau Théâtre-Lyrique. Mme de Mac-Mahon occupera seule la loge d'honneur.

OUVERTURE DU THÉATRE NATIONAL LYRIQUE

5 MAI. — **Première représentation de DIMITRI grand opéra en cinq actes et sept tableaux de MM. HENRI DE BORNIER et ARMAND SILVESTRE, musique de M. VICTORIN JONCIÈRES**[1]. — Cette soirée est, sans contredit, l'une des plus intéressantes de l'année qui a vu se fermer et se rouvrir l'Opéra-Comique, et qui voit inaugurer au square des Arts-et-Métiers le Théâtre-Lyrique, depuis trop longtemps fermé aux compositeurs et au public. La salle est comble : c'est à peine si l'on peut circuler dans les couloirs, où se pressent tous les musiciens qui ont un nom à Paris. Parmi les spectateurs, il n'est personne

1. DISTRIBUTION. — Dimitri, *M. Duchesne.* — Le comte de Lusace, *M. Lassalle* (de l'Opéra). — Job, *M. Gresse.* — Le prieur, *M. Comte.* — Le roi, *M. Lepers.* — Un officier, *M. Watson.* — Marpha, *Mme Eugally.* — Marina, *Mlle Zina Dalti.* — Wanda, *Mlle Belgirard.* — Une dame, *Mlle Morel.* — Un tzigane, *M. Regraffe.* — Un bourgeois, *M. Barsagal.*

DANSE (réglée par M. Justament). — *Mlles Anaïs Maillard, L. Veraet, Larocca, Mezamat, Solari, Garbagnati, Borrini, Vaccaro* 1re.

DÉCORS. — 1er acte (site pittoresque) M. Fromont. — 2e acte (le palais de Wanda) feu Cambon. — 3e acte, 3e tableau (l'oratoire de Wilksa) M. Cornill. — 4e tableau (le camp) M. Fromont. — 4e acte (la tente de Dimitri) M. Fromont (la levée du camp) M. Fromont. — 5e acte (la cour du Kremlin) MM. Rubé et Chaperon. — La partition de **Dimitri** est éditée chez Grus.

qui ne soit sympathique à la courageuse entreprise de M. Vizentini. Tout le monde fait des vœux pour le nouveau-né... C'est un succès de presse assuré d'avance.

Le poëme de **Dimitri** était, paraît-il, une œuvre de jeunesse de M. Henri de Bornier, scénario d'une contexture primitive, d'une confusion presque inextricable pour qui n'avait pas relu par avance l'histoire de Russie, et dont le seul avantage était de présenter au musicien quelques belles situations imitées d'ailleurs de différents opéras plus ou moins connus, mais en somme favorables à la musique. Dans une note en forme de préface, M. de Bornier, qui paraissait vouloir s'attribuer tout le mérite de l'œuvre, remerciait M. Carvalho de l'avoir aidé à disposer ce poëme en opéra, et M. Silvestre, « un vrai poëte que sa science de la musique mettait à même d'adapter les vers de **Dimitri** à la grande et savante musique de M. Joncières. » Au lieu de louer ainsi ses collaborateurs, M. de Bornier aurait bien mieux fait de nommer d'abord Schiller, dont la tragédie inachevée lui a servi tout autant qu'à M. Léon Halévy, auteur d'un **Czar Démétrius** représenté au Théâtre-Français, le 1er août 1829, et de biffer certaines expressions d'un français douteux pouvant nuire à la réputation, si rapidement éclose, de l'auteur de **la Fille de Roland**... Quoi qu'il en soit, M. Victorin Joncières, qui a été à la veille de voir accepter sa pièce par l'Opéra, était, cette fois, enfin arrivé au but de ses désirs. Il avait poussé à la

reconstitution du Théâtre-Lyrique et contribué à la nomination ministérielle de M. Vizentini : c'était son droit tout aussi bien que son intérêt. Depuis la fermeture de l'ancien Théâtre-Lyrique, n'avait-il pas attendu son tour pendant plus de sept ans, non pas certes sans impatience, mais sans faiblesse? Il n'avait pas imité l'exemple de M. Litolff qui, ne voyant pas ailleurs de débouché, s'était jeté dans l'opérette ; il se serait plutôt fait pendre que d'écrire — ô horreur! — un opéra-comique qu'il considère comme un genre faux et bâtard. On nous permettra de citer ici l'appréciation de M. Jullien, dont la critique est toujours si sûre : « Ses premiers opéras, **Sardanapale** et **le Dernier jour de Pompeï**, révélaient, au milieu d'inexpériences et d'hésitations regrettables, un compositeur doué d'un *véritable tempérament dramatique*, possédant l'entente de l'effet scénique, se préoccupant beaucoup de la sonorité et de l'orchestration, et visant très-haut, mais n'ayant pas de caractère déterminé, hésitant entre divers styles, se souvenant beaucoup des ouvrages qu'il avait entendus et flottant de M. Gounod à Meyerbeer, de M. Verdi à Richard Wagner, pour lequel il professe une admiration sans bornes. On devait espérer que six longues années d'études et de repos avaient mûri le talent du compositeur et accentué sa personnalité d'une façon indiscutable; il n'en est pas tout à fait ainsi, bien que cette œuvre marque un progrès sensible sur les précédentes. On y retrouve encore, mais à un degré

moindre, ces disparates de style et ces ressouvenirs trop marqués d'œuvres de diverses écoles, notamment de Richard Wagner, quoique l'auteur ait déclaré, dans un article spécial, que, « sans renier ses convictions, il avait cru devoir ne pas employer les formules du grand maître allemand et emprunter plutôt le style et le caractère des chants populaires moscovites, pour se rapprocher davantage de la vérité. »

Nous avons vainement cherché, il est vrai, où se trouvaient, dans l'ouvrage de M. Joncières, ces essais de couleur locale annoncés par l'auteur lui-même. Ses mélodies et ses airs de danse n'ont absolument rien de russe. Parmi les morceaux les plus applaudis, il faut citer : les deux chœurs qui suivent le lever du rideau, celui des Cosaques plein d'une sauvage énergie et celui des bohémiens : « les Tziganes à perdre haleine vont par les monts, par la plaine... » dont l'accompagnement par les bois de l'orchestre est fort original; puis les stances de Marina : « Pâles étoiles, calme charmant, » qui ont valu à Mlle Zina Dalti un *bis* unanime. Le second acte est le moins bon des trois. Il contient un air de Lassalle, qui a produit de l'effet, grâce à la façon dont il a été chanté, et un finale qui paraissait bien italien pour un wagnérien comme M. Joncières. Notons, à l'acte suivant, l'air de Mme Engalli : « O nature puissante et douce » et l'invocation de Duchesne : « Salut, Moscou, la ville sainte ! » qui est le joyau de la partition.

Après ce morceau, comme à l'issue de la cavatine : « Si Dieu, Marpha, t'a pris ton fils, » M. Duchesne est applaudi et rappelé par la salle entière. N'oublions pas d'enregistrer le succès de la belle mélopée que chante admirablement M. Lassalle, et le duo d'amour : « Voici l'instant, ma fiancée » qui termine dignement le remarquable ouvrage de M. Joncières. L'œuvre est généralement bien interprétée, vaillamment conduite par le chef d'orchestre, M. Danbé, et convenablement montée. Le dernier décor, représentant la *Place rouge* de Moscou, est d'une rigoureuse exactitude : il produit un bel effet. **Dimitri** reçoit de tous les spectateurs de la Gaîté l'accueil le plus bienveillant et le plus flatteur. Si son auteur n'a pas encore conquis un style qui lui soit propre, il prouve du moins qu'il connaît maintenant toutes les ressources de son art. On n'applaudit pas seulement, dans **Dimitri**, de beaux effets de sonorité, on y trouve l'affirmation d'un compositeur dramatique. En nous révélant du premier coup un véritable musicien, dont s'honorera l'école française, le Théâtre-Lyrique a suffisamment prouvé son utilité. Reste maintenant à assurer son existence. La tâche n'est point facile; **Dimitri** n'a pas de lendemains !

Pris au dépourvu, M. Vizentini donne, avec le concours des artistes de l'Odéon, quelques représentations du **Bourgeois gentilhomme** de Lulli, précédé de **Une heure de mariage** de Nicolas Dalayrac (1753-1809), dont, l'année précédente, on avait déjà repris

Maison à vendre, aux matinées de la Gaîté. Puis, faute de spectacle, on est forcé de faire relâche le lendemain de **Dimitri** avant de donner les **Erinnyes**. Depuis quelques jours, toujours à la recherche d'un titre, le Théâtre-Lyrique a dû prendre un biais et s'appeler OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE... On ne voit pas trop ce que serait un Opéra qui ne serait pas lyrique. Mais c'est tout ce qu'a permis le préfet de la Seine.

15 MAI. — **Première représentation des ERINNYES, drame antique en deux parties de M. LECONTE DE LISLE, musique de M. JULES MASSENET** [1]. Cela ne peut être un succès d'argent, mais une tentative artistique. C'est à la fois un régal littéraire et musical. Le succès obtenu aux concerts Pasdeloup et Colonne par l'ouverture et les entr'actes primitivement écrits par M. Massenet ont décidé le jeune compositeur à donner une partition plus complète. Elle ne comprend ni soli, ni duo, et se compose exclusivement de musique de scène, invocation, entr'acte, baisser de rideau, chœurs, marche triomphale, ballet très-important; en tout dix morceaux. Aujourd'hui les adeptes de M. Leconte de Lisle se plaignent de l'importance donnée à la partie mu-

1. DISTRIBUTION. — Klytaimnestre, *Mme Marie Laurent*. — Orestès, *M. Taillade*. — Cassandre, *Mlle Marie Defresne*. — Elektra, *Mlle Volsy*. — *MM. Talien, Sicard, Monval; Mmes Fassy* et *Chéron*.

La partition des **Erinnyes** a paru chez M. Hartmann.

sicale, qui interrompt souvent fort mal à propos l'action dramatique, par exemple au moment du ballet auquel assiste Agamemnon en véritable roi de féerie, au lieu d'entrer immédiatement dans son palais où il sera frappé par Clytemnestre... Les amis de M. Massenet, au contraire, se passeraient volontiers de la poésie de M. Leconte de Lisle. Au sujet du drame, l'impression du public est la même que trois ans auparavant. « Il y a excès de dureté, exagération de rigueur, — dit M. Paul de Saint-Victor. Au lieu d'assouplir Eschyle, le poëte s'est complu à le hérisser, et à le raidir. Il élague ses passages de grâce, il efface ses rares et divins sourires; il arrache des entrailles de Clytemnestre l'instinct maternel que la tragédie grecque y laisse encore palpiter. En la faisant tuer par son fils, sans l'ordre du dieu, en le dépouillant ainsi de l'irresponsabilité religieuse dont l'oracle l'avait investi, il fait d'Oreste un parricide de droit commun, gibier de gibet, non plus de Furies. Une faute bien autrement grave est d'avoir supprimé l'épilogue des **Euménides**. La trilogie d'Eschyle se trouve ainsi décapitée de son sens, découronnée de sa voûte par laquelle on voyait le ciel. Cette mutilation atteint le poëme dans son âme et dans sa conscience. Sans ce dénoûment miséricordieux, l'énigme fatale n'est pas résolue : le drame se perd dans les ténèbres; le sang le submerge avant qu'il ait dit son mot décisif. Ce n'est plus qu'une tuerie aveugle, féroce, for-

cenée, qui s'entre-heurte dans une sombre impasse. » La scène du meurtre accuse du moins chez M. Leconte de Lisle une grande entente de la terreur dramatique. Un trait qui lui appartient et touche au sublime, est l'épouvante d'Oreste devant les yeux ouverts de sa mère morte qui le regardent fixement... Quant aux idiotismes grecs (« avoir un bœuf sur la langue » et autres logogriphes) le public s'en amuse et ne peut regarder cette recherche de la part de l'auteur que comme un pur enfantillage. Mme Marie Laurent joue le rôle de Clytemnestre en grande tragédienne; M. Taillade est très-remarquable dans celui d'Oreste; M. Defresne dit bien les imprécations de Cassandre; dans le rôle d'Electre, Mme Broizat est remplacée par une jeune et jolie débutante, Mlle Volsy... Quant à la musique de M. Massenet, elle est fort goûtée des amateurs, elle semble surtout avoir un parfum d'antiquité qui vous frappe. Les chœurs sont tous d'un grand style; la marche du premier acte est un fort beau morceau rempli de sonorités splendides; les airs de ballet sont ravissants : rien de plus coloré et de plus distingué. M. Massenet est un maître; il suffirait à sa gloire d'avoir écrit ce pur chef-d'œuvre qui s'appelle le ballet des **Erinnyes**.

Les Erinnyes se jouent trois fois, après quoi Mme Marie Laurent et M. Taillade retournent à la Porte-Saint-Martin pour y créer **l'Espion du roi.**

Petits incidents. — M. Montaubry ne fera bien-

tôt plus partie de la troupe de l'Opéra-National-Lyrique. Il est agréé par le conseil municipal de Nîmes comme directeur de l'exploitation du Grand-Théâtre pendant les campagnes 1876-77 et 1877-78. Mlle Vernet, se trouvant indisposée, a cessé de danser son écho dans le divertissement de **Dimitri**. M. Justament a immédiatement improvisé un pas de quatre dansé par Mlles Solari, Laroca, Mezamat et Garbagnati, qui a été favorablement accueilli par le public.

24 MAI. — **Première représentation du MAGNIFIQUE, opéra-comique en un acte de M. JULES BARBIER, musique de M. PHILIPPOT**[1], **et reprise du SOURD ou l'AUBERGE PLEINE, opéra-comique en trois actes (d'après DESFORGES), de LEUVEN et FERDINAND LANGLÉ, musique d'ADOLPHE ADAM**[2]. — **Le Magnifique** avait été couronné dans un des trois concours ouverts en 1869 dans le but de choisir trois ouvrages, dont l'un devait être représenté à l'Opéra, l'autre à l'Opéra-Comique, le troisième au Théâtre-Lyrique. **La Coupe du Roi de Thulé** et **le Florentin** ont passé et trépassé : restait **le Magnifique**, qui ne pouvait trouver place au Théâtre-Lyrique, puisque jusqu'alors ce malheureux théâtre n'existait plus, ou n'existait pas encore. M. Vizentini aurait pu invoquer hardiment les bénéfices de la prescription, et rien ne lui était plus

1. DISTRIBUTION. — *MM. Montaubry, Grivot, Troy* et *Tissier ; Mlles Berthe Perret* et *Marcus.*

2. DISTRIBUTION. — *MM. Christian, Grivot, Habay ; Mmes Berthe Perret, Cuinet* et *Bier.*

facile que de ne pas remplir les engagements de ses prédécesseurs. Mais il ne songea pas un seul instant à se dérober par cette porte de sortie. Aussitôt nommé directeur, il avait déclaré qu'il jouerait **le Magnifique**, et le fait est qu'il le joue quinze jours après l'ouverture de son théâtre. Voilà ce qui s'appelle tenir sa parole. Dans le délicieux conte de La Fontaine intitulé **le Magnifique**, il s'agit d'un mari... trompé. La pièce de M. Jules Barbier nous montre seulement un tuteur berné : cela n'est pas plus original, mais c'est, paraît-il, plus moral. On a beaucoup médit de ce livret, un peu long à la vérité ; mais on n'a pas assez loué la supériorité de M. Jules Barbier, qui s'entend comme personne à la confection du vers lyrique. M. Philippot est un excellent musicien ; il a publié un recueil de mélodies et de nombreuses compositions pour le piano. Son premier ouvrage théâtral est, en fin de compte, un début fort convenable. Entre autres bons morceaux, on y remarque un trio très-scénique et très-original. La partition de M. Philippot méritait peut-être mieux que l'enterrement de première classe que lui ont offert presque tous les critiques influents. Le spectacle se termine, le même soir, d'une façon fort amusante par la reprise du **Sourd ou l'Auberge pleine**, dont la première représentation a eu lieu à l'Opéra-Comique le 2 février 1853, et qui, depuis lors, a été très-souvent joué à l'ancien Théâtre-Lyrique. Chose étonnante, la musique d'Adolphe Adam a peu vieilli. Le rondeau « Sur le

pont d'Avignon » et celui de « Bonne nuit » sont des morceaux admirablement faits, et encore aujourd'hui extrêmement intéressants. Les couplets « On dit oui, on dit non » ont certainement inspiré Offenbach, qui procède d'Adam, et marche souvent bien loin derrière lui. **Le Sourd** est enlevé avec entrain par l'ancienne troupe de la Gaîté. Grivot est un amusant Danières; Christian trouve des effets comiques et nouveaux dans le rôle du papa Doliban. On rit beaucoup ce soir au Théâtre-Lyrique. Mais la pièce est connue et n'attirera que fort peu de monde. C'est en vain qu'on ajoute à ce spectacle le ballet des masques de **M. de Pourceaugnac**. Les recettes arrivent à être tellement dérisoires qu'on aime mieux faire relâche... Cependant M. Dautresme dépose à la Chambre des députés (commission du Budget, sous-commission des Beaux-Arts) un amendement tendant à ce que la subvention du Théâtre-Lyrique soit élevée de 100 à à 300,000 francs. Le moment est certainement bien choisi. — L'ancienne société de la Gaîté est désormais dissoute et remplacée par une nouvelle association au capital de 400,000 francs, divisé en actions de 10,000 francs. Un des principaux actionnaires de l'ancienne Gaîté, M. Habay, le ténor, se retire et ne fera point partie de la nouvelle société. Il se rend acquéreur du matériel et des costumes du **Voyage dans la lune** pour la somme de cinquante mille francs qu'il avait mise dans l'entreprise de la Gaîté, et signe un traité avec M. Castel-

lano, directeur du Châtelet, pour reprendre sur cette scène dans le courant de l'année 1877, la féerie de MM. Vanloo, Leterrier et Arnold Mortier. L'ancienne troupe doit aussi se disperser. MM. Christian, Grivot et Mlle Marcus restent engagés au Théâtre-Lyrique. M. Tissier et Mlle Cuinet quittent, au contraire, le théâtre. Le corps de ballet est maintenu presque entièrement. Il aura sa place dans **Paul et Virginie** comme dans **Dimitri**. **Paul et Virginie**, de Victor Massé, doit être, à la réouverture, la grande bataille livrée par M. Vizentini. Le Paul est trouvé; depuis longtemps le compositeur a traité avec M. Capoul. Reste le rôle de Virginie, abandonné par Mlle Heilbronn, qui a signé plusieurs engagements avec la Russie. C'est alors qu'on pense à une jeune fille de seize ans qui n'a encore débuté nulle part, Mlle Cécile Ritter, sœur du célèbre pianiste Théodore Ritter. Agréée par M. Victor Massé, Mlle Ritter est engagée par le directeur du Théâtre-Lyrique.

8 JUIN. — **Première représentation de OBÉRON, opéra fantastique en trois actes et dix tableaux, paroles de MM. NUITTER, de BEAUMONT et CHAZOT, musique de WEBER** [1]. — M. Vizentini nous rend aujourd'hui

1.

	THÉATRE-LYRIQUE 27 février 1857	8 juin 1876
Obéron.	*MM. Fromant.*	*Montaubry*
Huon de Bordeaux .	*Michot.*	*Ch. Richard* (début).
Schérasmin	*Grillon.*	*Lepers* (début).
Sadack.	*Leroy.*	*Davoust.*
Aboulifar	*Girardot.*	*Grivot.*

l'une des plus merveilleuses et des plus poétiques partitions qui existent au monde. L'exécution de cette musique adorable, mais si difficile, est aussi bonne que possible. On s'est souvent plaint de la désillusion que produit au théâtre la vieillesse des interprètes : amoureux de cinquante ans, ténors caducs, jeunes-premières en âge d'être grand'-mères... La troupe que nous présente ce soir le Théâtre-Lyrique est du moins à l'abri d'un tel reproche. Tous ces artistes ont pour eux la jeunesse : c'est une qualité bien rare, — ou un défaut dont on se corrige facilement. Mlle Salla, qui vient de Liége, est une jolie personne dont la voix est très-belle et très-pure. Elle se tire à son honneur du rôle de Rezia, créé à Londres, en 1826, par cette miss Paton, dont Weber admirait beaucoup la voix et qu'il considérait comme une cantatrice de premier ordre. On affirme que miss Paton mourut des efforts qu'elle fut obligée de faire dans le grand air du second acte : « *Vaste Océan!* » La santé de Mlle Salla semble assez florissante pour qu'elle n'ait point à redouter un semblable résultat. Nous connaissions déjà Mlle Sablairolles : cette jeune Hollandaise s'était fait remarquer en jouant le rôle

THÉATRE-LYRIQUE (*suite*)

	27 février 1857	8 juin 1876
Rézia.	Mmes *Rossi-Caccia.*	*Salla* (début).
Fatime.	*Girard.*	*Sablairolles* (début).
Puck.	*J. Borghèse.*	*Thomas* (début).

Décors brossés par MM. Fromont, Nezel et Cornil. Costumes dessinés par M. Thomas. Ballet réglé par M. Justament.

d'Annette, lors des quelques représentations de **Freyschütz**, données dans la salle Ventadour, au commencement de 1875, par M. Bagier, qui avait obtenu le privilége du Théâtre-Lyrique. Mlle Sablairolles peut rendre ici de précieux services dans l'emploi des dugazons. M. Lepers est un bon chanteur comique (baryton), que nous avions vu à l'Athénée dans **Madame Turlupin**, d'Ernest Guiraud. Il joue spirituellement le rôle de l'écuyer gascon Scherasmin; il dit avec goût l'air : « *Sur les bords de la Garonne* » et le duo avec Fatime, où il se fait vivement applaudir. Des quatre artistes qui débutaient ce soir-là dans **Obéron**, M. Richard était celui qui avait le moins réussi. Ce jeune homme n'avait point retrouvé la jolie voix que nous remarquions en lui, lorsqu'il concourait au Conservatoire, et qu'une maladie du larynx avait, depuis lors, gravement compromise. Il était glacé par la peur (cela n'a rien d'étonnant) en prenant possession du rôle de Huon, si extraordinairement difficile à chanter. Il tremblait comme la feuille en abordant cet air du premier acte, pour lequel il faut posséder une voix étendue, aussi souple que vigoureuse; durant toute la soirée, il ne pouvait vaincre son émotion, et toujours aussi peu sûr de lui, il « laissait partir » sa voix ainsi qu'on lance une fusée. Le malheur est que la fusée ratait le plus souvent... L'ouverture était admirablement exécutée par l'orchestre, à la tête duquel s'était placé le directeur en personne, M. Vizentini. Le délicieux quatuor du second acte

était bissé avec enthousiasme. Joli ballet dansé sur l'ouverture de **Turantott**, sur l'*Invitation à la valse* et sur un *balabile* pour orchestre de Weber. En somme, soirée très-intéressante, malgré les défaillances de l'exécution. Au lieu de chercher à lutter avec l'Opéra et avec l'Opéra-Comique, au lieu d'engager toutes les étoiles disponibles, M. Vizentini aurait tout avantage à aguerrir sa jeune troupe, qui avant peu deviendrait excellente. Produire des compositeurs et former des artistes, n'est-ce point là le véritable rôle du Théâtre-Lyrique ? Au lieu de courir les aventures et de risquer le tout par le tout, M. Vizentini se montrerait plus sage et comprendrait mieux ses intérêts en faisant ce que faisait autrefois M. Carvalho, au boulevard du Temple... Après quelques représentations d'**Obéron**, le Théâtre-Lyrique ferme ses portes le 20 juin avec **Dimitri**, où Mlle Zina Dalti a été remplacée par Mlle Soubre dans le rôle de Marina. La première session du nouveau Théâtre-Lyrique a été courte, mais bonne, au point de vue de l'art, — sinon au point de vue du résultat pécuniaire. Tous les musiciens forment des vœux bien sincères pour que la subvention, triplée par la commission du budget, permette à l'entreprise de M. Vizentini de vivre et de prospérer. Le directeur ne perd point de temps pendant ses vacances. Il songe aux ouvrages nouveaux : **la Perle du Brésil**, que, presque aussitôt après la mort de Félicien David, il s'est engagé à faire représenter cet hiver, en annonçant qu'il ferait l'im-

possible pour que la monture soit digne du joyau; **la Clef d'or**, d'Octave Feuillet et Eugène Gautier, successivement reçue à la salle Ventadour et à la salle Favart; **la Courte échelle**, de MM. de La Rounat et Membrée; **la Perle de Gibraltar**, de M. L. Delahaye, l'excellent pianiste, fils du secrétaire général de l'Opéra; **le Signal**, de MM. Ernest Dubreuil et William Busnach, dont M. Paul Puget, prix de Rome de 1870, est chargé d'écrire la musique... Il concluait de nouveaux engagements : Mlle Louisa Singelée, qui venait d'obtenir de grands succès aux dernières saisons de Londres; Mlle Esther Daniele, que nous avions entendue, il y a quelques années, à l'Opéra-Comique; enfin, Mme Marie Sass, qui devait chanter **le Sigurd** de M. Reyer, **la Reine de Saba** de Gounod, **l'Armide** de Gluck, et débuter dans **Lucrèce Borgia**, de Donizetti, interprétée d'autre part par Mme Engally, MM. Duchesne, Bouhy et Comte... Enfin la Chambre des députés augmente la subvention du Théâtre-Lyrique et la porte à 300,000 francs. M. Albert Vizentini annonce sa réouverture et publie la liste de sa troupe et son programme.

Voici quel était officiellement le personnel lyrique et administratif :

Artistes en représentations : Mme Marie Sasse, M. Victor Capoul et Mlle Cécile Ritter. Artistes engagés : ténors : MM. Duchesne, Michot, Richard, Caisso, Habay, Watson, Demasy. Barytons : MM. Bouhy, Melchissédec, Boyer, Lepers, Troy. Basses :

MM. Gresse, Comte, Petit, Sotto, Bonnefoy, Vurdhert. Emplois comiques : MM. Christian, Grivot, Aujac. Contralti : Mmes Speranza Engalli, Cellini-Degremont. Soprani : Mmes Zina-Dalti, L. Singelée, Girard, Daniele, Sablairolles, Parent, B. Perret, Marcus, Soubre, Eliane Gibert, Gomberti. Mezzo-soprani, Mmes Salla, A. Privat, Belgirard, Godefroy, M. Sarelli, Baudu. Personnel chorégraphique : Mlles Adelina Théodore (premier sujet), Anaïs Maillard (1re première danseuse), Larocca, Mezamat, Solari, Garbagnati (premières danseuses), Neufcourt, Borrini, Vaccaro, Soulié, (deuxièmes danseuses).

Personnel administratif : MM. Aug. Vizentini, directeur de la scène; J. Gaudemar, secrétaire général; P. Baudu, régisseur de la scène; Bousquet, conservateur du matériel; J. Vizentini, inspecteur des études; E. Godin, chef machiniste; Th. Thomas, dessinateur; Chalin, chef costumier; Mme Armange, chef costumière; MM. Justamant, maître de ballet; Danbé, chef d'orchestre; D. Thibault, 2e chef d'orchestre; A. Cœdès, chef du chant; Heyberger, chef des chœurs; C. Carré, Marietti, accompagnateurs; P. Artus, bibliothécaire; Ph. Mendel, contrôleur en chef.

Orchestre de 75 musiciens; ballet de 50 danseuses; 80 choristes.

Voici maintenant quels étaient les ouvrages que M. Vizentini promettait de représenter. Nouveautés : 1876. *Paul et Virginie* (Victor Massé). *Le Timbre d'argent* (C. Saint-Saens).

1877. *Le Bravo* (Salvayre). *La Courte Échelle* (Membrée). *La Clé d'or* (E. Gautier). *Le Capitaine Fracasse* (E. Pessard). *Sigurd* (E. Reyer). *Le Partisan* (D'Osmond). *La Perle de Gibraltar* (L. Delahaye), etc.

1878. *La Nuit de noces* (Deffès). *Néron* (Rubinstein). *M. de Bellegarde* (Boulanger). *Le Feu sacré* (Guiraud). *La Captive* (Félicien David). *Freyghor* (Membrée). *Le Roi Lear* (Joncières).

Ouvrages en un acte : *L'Aumônier du Régiment* (H. Salomon). *Les Lutins* (De Boisdeffre). *L'Age d'or* (A. Nibelle). *Le Seigneur Pandolpho* (Canoby). *Le Voile blanc* (Ch. Lefebvre). *Koby* (Serpette). *L'Archet magique* (Hignard). *Povéro* (Ch. de Widor). *Les Deux Jardiniers* (Jacobi). *Le Signal* (P. Puget). *Ariel* (Th. Dubois).

Répertoire : *Orphée*, *Armide* (Gluck). *Don Juan*, *Idoménée*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* (Mozart). *Le Déserteur* (Monsigny). *L'Epreuve villageoise*, *les Deux Avares*, *Richard Cœur-de-Lion* (Grétry). *Joseph*, *Une Folie* (Méhul). *Les Troqueurs*, *la Clochette* (Hérold). *Les Deux Journées* (Chérubini). *Lisbeth* (Mendelssohn). *Ma Tante Aurore* (Boieldieu). *Giralda*, *Si j'étais Roi*, *le Bijou perdu*, *le Sourd*, *le Brasseur de Preston*, *le Farfadet* (A. Adam). *La Fée aux Roses*, *Jaguarita l'Indienne* (Halévy). *La Promise*, *la Fanchonnette* (Clapisson). *Rigoletto*, *Violetta* (Verdi). *La Reine Topaze* (Victor Massé). *La Perle du Brésil* (Félicien David). *Lara*, *Gastibelza* (Mail-

LART). *La Reine de Saba* (GOUNOD). *La Statue* (REYER). *Obéron* (WEBER). *L'Italienne à Alger*, *le Barbier de Séville* (ROSSINI). *Lucrezia Borgia*, *Don Pasquale* (DONIZETTI). *La Somnambule* (BELLINI). *Le Cheval de bronze* (AUBER). *Gille le Ravisseur*, *les Porcherons* (GRISAR). *Quentin Durward* (GEVAERT). *L'Ombre*, *Martha* (FLOTOW). *Robinson Crusoé* (OFFENBACH). *Les Charmeurs*, *les Absents*, *les Deux Billets* (POISE). *Les Pêcheurs de perles* (BIZET). *Dimitri* (JONCIÈRES).

Matinées littéraires et musicales données avec le concours du théâtre national de l'Odéon : *Psyché* (MOLIÈRE ET LULLI). *Le Songe d'une Nuit d'été* (SHAKSPEARE ET MENDELSSOHN). *Struensée* (X..... ET MEYERBEER). *Egmont* (GŒTHE ET BEETHOVEN). *Le Bourgeois gentilhomme* (MOLIÈRE ET LULLI). *Athalie* (RACINE ET MENDELSSOHN).

Voilà, certes, un programme un peu bien vaste. Nous l'insérons ici à titre de document officiel, mais sans croire à la possibilité d'exécution de pareils projets en un laps de temps aussi court. M. Vizentini cherche du moins à prouver ses bonnes intentions; le public le tiendra quitte à beaucoup moins.

7 SEPTEMBRE. — **Réouverture du Théâtre-Lyrique par DIMITRI.** — La réapparition de ce bel ouvrage reçoit du public le brillant accueil auquel elle a droit. L'exécution n'a jamais été meilleure. Le succès de M. Duchesne prend des proportions inu-

sitées. Mme Engalli, dont les progrès sont de plus en plus sensibles, est aussi l'objet d'une flatteuse ovation.

Le lendemain on reprend **Obéron**. Quatre changements ont eu lieu dans l'interprétation d'il y a trois mois. M. Michot remplace M. Richard. Dix-neuf ans ont passé sur la voix de M. Michot, depuis le jour où il tenait ce même rôle avec tant de charme, quand **Obéron** fut, pour la première fois, révélé au public parisien, en 1857, sous la direction de M. Carvalho, au Théâtre-Lyrique situé alors boulevard du Temple. Dix-neuf ans!... C'est beaucoup pour un ténor. M. Michot réussit pourtant à faire applaudir quelques jolies notes du haut; mais il laisse trop apercevoir que l'organe est généralement usé et fatigué. Dans le petit rôle d'Obéron, M. Caisso, lauréat du Conservatoire de 1875, succède à M. Montaubry redevenu directeur de théâtre en province. M. Montaubry n'avait plus de voix et ne se donnait pas la peine de jouer. M. Caisso est un chanteur également insuffisant, mais un comédien très-convenable. On se souvient de Mlle Girard (la Fatma en 1857), qui a rendu de si grands et de si longs services à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique : c'est elle qui a pris le rôle de Puck; elle reçoit un bon accueil du public, bien qu'elle ait manqué la jolie barcarolle du second acte, aussi complétement que le faisait Mlle Thomas, au mois de juin précédent. M. Davoust, qui est sur le point de rentrer à l'Opéra-Comique pour y jouer les

laruette, a été remplacé par M. Aujac. Mlles Salla et Sablairolles ont conservé leurs rôles de Rezia et de Fatime. M. Lepers, qui chante avec beaucoup de goût, se fait de nouveau applaudir dans Scherasmin, et M. Grivot se montre de plus en plus amusant dans Aboulifar, qu'il joue d'une façon comique vraiment originale. Si l'exécution de la chevaleresque partition de Weber laisse beaucoup à désirer de la part des chanteurs, l'orchestre, conduit par M. Thibaut, n'observe pas non plus toutes les nuances et fait trop souvent preuve de mollesse. Le ballet dansé sur l'*Invitation à la valse* paraît mal réglé, et M. Justament mérite à ce propos les mêmes reproches que pour le ballet de **Dimitri**. Quoi qu'il en soit, le nom de Weber est si puissant et la musique de ce chef-d'œuvre si admirablement belle, qu'**Obéron** fait quelques bonnes recettes, surtout aux petites places. Le 18 septembre Mlle Girard se trouvant subitement indisposée, Mlle Berthe Perret joue au pied levé le rôle de Puck, et s'acquitte de cette tâche de manière à se faire applaudir par le public. Quelques jours après, une indisposition de Mlle Salla allait empêcher la représentation d'**Obéron**, quand Mlle Godefroy, qui a chanté le répertoire à Liége et à Bordeaux, consent à se charger à l'improviste du difficile rôle de Rezia. Mlle Godefroy est chaleureusement accueillie par le public qui l'applaudit franchement comme chanteuse et comme comédienne. L'audace n'est-elle pas une des qualités essentielles de l'artiste?...

Paul et Virginie est lu et distribué aux artistes: MM. Capoul, Bouhy, Melchissédec, Mlles Cécile Ritter, Parent, Mmes Ferdinand Sallard et Teoni sont engagées spécialement pour créer les deux mères: Mmes de Latour et Marguerite. Dès les premiers jours de septembre, la pièce est en pleines répétitions. La lecture du **Timbre d'argent**, de MM. Jules Barbier et Saint-Saëns, a lieu presque en même temps. Voici quels sont les interprètes désignés: MM. Duchesne, Melchissédec, Mmes Zina Dalti, Sablairolles et Théodore. Cette dernière est la fille et l'élève de l'ancien maître de ballet du Théâtre-Lyrique; on sait que le principal rôle du **Timbre d'argent** est rempli, comme dans **la Muette**, par une danseuse. Quand l'opéra de M. Saint-Saëns fut sur le point d'être joué à l'Opéra-Comique, en 1869, on avait engagé une danseuse spécialement pour ce rôle. C'était Mlle Trévisan, qui fut plus tard utilisée dans **le Kobold** de M. Ernest Guiraud. On distribue aussi les rôles de **Martha** à MM. Duchesne (Lyonel), Melchissédec (Plumkett), Lepers (Tristan), et à Mmes Zina Dalti (Henriette), Engalli (Nancy). Mais les artistes ne peuvent pas tout faire en même temps; il deviendra difficile à la direction de donner suite, à la fois, à tous ses projets. Le ténor Duchesne pourrait-il chanter à la fois **le Timbre d'argent, la Statue** et **Martha**?... M. Vizentini ne le pense pas plus que nous. Aussi engage-t-il à Rouen un nouveau ténor, M. Engel, que nous avons vu jadis aux anciennes Fantaisies-Pari-

ıes. M. Engel débutera dans **Giralda** et chan-
peut-être aussi **Martha.** Quant aux débuts de
Marie Sass dans **Lucrèce Borgia** de Donizetti,
difficulté se présente : M. Victor Hugo s'op-
à la représentation de cet ouvrage, n'ad-
ant pas en principe la transformation de ses
ıes en opéras. Et cependant, outre **Lucrèce**
a, n'avons-nous pas eu **Hernani** et **le Roi s'amuse**
letto) mis en musique par Verdi, **Angelo** devenu
mento, de Mercadante? Dans l'espèce particu-
. M. Victor Hugo ne veut pas que **Lucrèce Borgia**
reprise sous une forme nouvelle dans un théâtre
n de la Porte-Saint-Martin, où le drame a été
il y a quelques annnées et fait encore partie
pertoire. M. Victor Hugo refusant absolument
consentement à la représentation de cet ou-
, faudra-t-il donc que le Théâtre-Lyrique
ıce à son projet? M. Achille Denis propose un
n de nous faire entendre la musique de Doni-
sans contrarier le moins du monde M. Hugo.
oyen a été autrefois imaginé par Bernard
, qui était l'éditeur de Donizetti, et qui s'était
n tête de propager et de populariser en France
uvres de l'auteur de **Lucie.** Surpris par l'in-
ction dont fut frappée la **Lucrèce** française à la
te du poëte, il eut l'idée de faire adapter la
tion de Donizetti à un poëme nouveau. Le
ıe fut fait par M. Monnier et **Lucrezia Borgia**
ıt **Nizza de Grenade. Nizza de Grenade** fut jouée
ıresque tous les théâtres de province et de

l'étranger. Tous les morceaux de la partition furent conservés. Il en fut de même des vers écrits pour la traduction, et qui n'ont rien de commun avec la prose de M. Victor Hugo. Le sujet seul, les noms des personnages furent changés, et **Nizza de Grenade** fit son chemin. M. Vizentini ne reprendra pas la pièce de M. Monnier; mais il commandera à M. Armand Silvestre une traduction française de **Lucrezia Borgia** de Donizetti. Puis il changera subitement d'idée et notre poëte en sera pour son travail. Quant à Mme Sass qui, d'après son traité, devait débuter dans **Lucrèce Borgia**, où elle avait obtenu de grands succès à l'étranger, son engagement se trouvait malheureusement rompu pour cas de force majeure... Outre les grands spectacles qui seront donnés avec le concours du théâtre de l'Odéon, M. Vizentini inaugurera des matinées musicales, où il passera en revue les pièces de l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique. La première de ces matinées a lieu le dimanche 1er octobre. Le spectacle se compose du **Sourd** d'Adolphe Adam, des **Charmeurs** de M. Poise (élève d'Adam), joués par MM. Caisso, Sotto, Mmes Sablairolles et Girard, et de **le Bouffe et le Tailleur**, opéra de Pierre Gaveaux (1803). Mlle Parent chante la valse de **Venzano**; M. Lepers l'air de **la Cenerentola**.

Le 3 octobre, M. Watson débute dans **Dimitri**. M. Watson, simple employé dans les bureaux de la ville, chantait deux jours auparavant le petit rôle de l'officier. Il aborde aujourd'hui celui de

Dimitri. Voici, selon M. Joncières lui-même, dans quelles circonstances : M. Duchesne, très-fatigué par le service qu'il fait au théâtre, avait été obligé le 1er octobre de faire faire une annonce et de passer son air du 4e acte. Un repos de trois ou quatre jours était jugé indispensable pour permettre au vaillant artiste de reprendre tous ses moyens. Mais le répertoire du Théâtre-Lyrique ne se composait jusqu'à présent que de deux pièces : **Dimitri** et **Obéron**. Que jouer le lendemain d'**Obéron**? C'est alors que le jeune ténor Watson, simple coryphée, se proposait pour remplacer M. Duchesne, dont il avait appris le rôle tout seul. Le directeur accueillit d'abord cette proposition avec un sourire; il entendit cependant M. Watson et fut étonné du résultat. Le lendemain, M. Watson repassait le rôle tout entier avec M. Danbé, devant le compositeur, et l'épreuve était jugée très-satisfaisante! Voilà comment aujourd'hui 3 octobre, M. Watson débute dans **Dimitri**; il se tire fort bien d'ailleurs de son audacieuse entreprise. D'un autre côté, le baryton Boyer, qui doit chanter **Giralda**, tombe malade... Pour ne pas retarder ce nouveau spectacle, M. Bouhy apprend en vingt-quatre heures le rôle du roi. Il sera récompensé de son zèle et de sa bonne volonté par un magnifique succès.

12 OCTOBRE. — **Première représentation**, à ce théâtre, de **GIRALDA ou la NOUVELLE PSYCHÉ**, **opéra-comique** en trois actes, **paroles de** SCRIBE, **musique d'**ADOLPHE

ADAM [1]. — L'Opéra-Comique n'ayant pas repris depuis quatorze ans l'excellent ouvrage d'Adolphe Adam, le Théâtre-Lyrique a cru pouvoir se permettre cet emprunt, qui venait fort à propos. La pièce de Scribe est un imbroglio des plus amusants; c'est là que les librettistes de **la Petite Mariée** ont puisé l'idée de leur opérette. Que l'auteur dramatique qui n'a point pillé Scribe leur jette la première pierre !... La musique facile, et même dansante, d'Adolphe Adam fait le plus grand plaisir aux personnes qui aiment encore la mélodie. Cette partition n'est-elle pas l'une des plus gaies et des plus spirituelles de l'auteur du **Chalet** et de **Giselle** ?... L'ensemble de l'interprétation est très-satisfaisant. Bouhy est le héros de la soirée. Il dit à ravir sa romance du troisième acte, qui lui vaut un *bis* unanime. Un agréable tenorino, M. Engel, élève de Duprez, est aussi très-fêté. Mlle Berthe Perret fait admirer sa beauté et son véritable port de reine. Seule, Mlle Singelée trompe les espérances qu'on avait fondées sur elle. Comme chanteuse et comme comédienne, elle se montre tout à fait insuffisante; froidement accueillie du public, elle devra, quelques jours après, céder la place à Mlle Ma-

1.	20 juillet 1859	1862 OPÉRA-COM.	1876 TH. LYRIQUE
	—	—	—
Le roi. . . .	*MM. Bussine.*	*Crosti.*	*Bouhy.*
Don Manoël.	*Audran.*	*Warot.*	*Engel.*
Ginès-Pérez.	*Sainte-Foy.*	*Ponchard.*	*Grivot.*
Don Japhet.	*Ricquier.*	*Prilleux.*	*Christian.*
Giralda. . .	*Mmes Félix-Miolan.*	*Marimon.*	*L. Singelée.*
La reine. . .	*Meyer.*	*Révilly.*	*B. Perret.*

rimon qui, se trouvant libre en ce moment, a été aussitôt engagée par M. Vizentini. N'oublions pas Grivot et Christian : Grivot qui joue avec esprit et dit avec goût; Christian qui, modérant sa verve un peu commune, apporte une gaîté de bon aloi au rôle de Japhet. — **Giralda** est précédé des **Charmeurs**, paroles de M. de Leuven, musique de M. Poise, l'un des bons élèves d'Adam. Ce petit acte est lestement enlevé par Mmes Sablairolles et Girard, MM. Caisso et Sotto.

La seconde matinée du Théâtre-Lyrique a lieu le 15 octobre. On joue **le Maître de chapelle**, **le Tableau parlant**, d'Anseaume et Grétry, où Mlle Girard et M. Caisso se font particulièrement applaudir, et **le Sourd ou l'Auberge pleine**, où Christian et Grivot font assaut de calembours et de plaisanteries de toute sorte.

C'est le 21 octobre que Mlle Marimon apparaît dans **Giralda**, — qui avait été montée tout exprès pour Mlle Singelée!... La rentrée de Mlle Marimon est sympathiquement applaudie : son succès est complet. Giralda a toujours été l'un de ses meilleurs rôles. Dans sa voix, le charmant duo du second acte reprend enfin toute sa valeur. Il en est de même des autres endroits de la partition où sa devancière avait si piteusement échoué. **Giralda** est maintenant destinée à faire un certain nombre de bonnes recettes. Le 1er novembre, jour de la Toussaint, **Obéron** est représenté pendant le jour. C'est, croyons-nous, la première fois qu'on exécute en matinée un

opéra de cette importance. La recette a été de trois mille francs. Le soir, **Giralda** produit cinq mille francs. Trois ouvrages sont à l'étude : **Paul et Virginie**, sous la direction de M. Vizentini, **le Timbre d'argent** sous celle de M. Danbé, et **Si j'étais roi** conduit par M. Thibaut. C'est **Paul et Virginie** qui passera le premier. Pour faciliter à M. Vizentini la mise en œuvre de ses nouveautés, le ministre des Beaux-Arts a prié M. Halanzier de faire une avance sur les bénéfices de l'Opéra qui constitue la réserve ministérielle. M. le directeur de l'Opéra s'est immédiatement conformé au désir du ministre. Ces avances suffiront-elles ? Le Théâtre-Lyrique est un gouffre... Il n'y a pas d'autres incidents à signaler, si ce n'est la nomination de M. Degard, qui remplace, comme chef de chant, M. Heyberger, démissionnaire, et qui partagera ses fonctions avec M. Cœdès ; l'indisposition de Mlle Marimon, qui est remplacée, au pied levé, dans le rôle de Giralda, par Mlle Parent. Mlle Parent s'acquitte de sa tâche de façon à mériter les applaudissements du public. L'indisposition de Mlle Marimon n'est que passagère. Encouragé par le succès obtenu par la sympathique artiste, M. Vizentini songe à lui confier **la Perle du Brésil**, qu'il a promis de monter cet hiver... Mais on ne s'occupe, pour le moment, que de **Paul et Virginie** qui, bientôt, sera prêt à affronter les feux de la rampe.

Depuis longtemps il était question de cette œuvre que les admirateurs du musicien affirmaient devoir

être le couronnement d'une carrière où plus d'une étape avait été autrefois marquée par un succès. Avant de se fixer définitivement au Théâtre-Lyrique, où elle va être exécutée pour la première fois, cette partition, achevée depuis près de dix ans, avait passé par bien des vicissitudes. Ce n'est pas que les directeurs hésitassent à lui donner l'hospitalité; tous, au contraire, se la disputaient; mais cela ne faisait pas que l'ouvrage arrivât plus vite devant le public, impatient de le connaître, et qui, ne comprenant rien à ces ajournements éternels, sentait sa curiosité piquée en proportion de la foule des indiscrétions inévitables en pareil cas.

Les hésitations du compositeur, à la veille de livrer cette bataille suprême, entraient bien, pour quelque chose, dans la lenteur avec laquelle l'ouvrage franchissait la distance qui le séparait de la scène. De plus, en écrivant son opéra en vue de deux chanteurs justement renommés, Victor Massé tenait, autant que possible, à s'assurer le concours de leur talent. De là, des difficultés sans nombre, que les événements, au milieu desquels elles se produisaient, ne paraissaient pas de nature à aplanir. Reçue d'abord à la Gaîté qui n'était pas encore théâtre lyrique, mais où M. Koning, alors directeur, confiant dans le génie du maître, eut un moment l'idée, avec ses seules forces, de tenter ce coup audacieux, la partition de **Paul et Virginie** passa de là à l'Opéra-Comique, où on ne se pressa pas de la monter. Après la catastrophe de ce théâtre, elle eût

inévitablement franchi la frontière pour aller chercher à l'étranger les interprètes sur lesquels elle était en droit de compter, si M. Vizentini, qui venait d'être nommé directeur subventionné du Théâtre-Lyrique, ne s'était trouvé là pour la retenir et mettre à sa disposition toutes les ressources artistiques dont le compositeur pouvait se montrer jaloux. Capoul avait promis depuis longtemps de créer le rôle de Paul, n'importe où la pièce se jouerait. Il l'avait en quelque sorte vu naître; ou, pour mieux pire, il était né avec lui. Il attachait le plus grand prix à cette création, avec laquelle il s'était identifié dès le premier jour et qu'il avait étudiée, au fur et à mesure que le musicien l'écrivait. On savait donc qu'on pouvait compter sur lui. Pour la distribution du personnage de Virginie, les choses ne devaient pas se passer aussi facilement. Dans la pensée première de l'auteur, c'est à la Patti que ce rôle était destiné; mais la diva, presque toujours liée par des engagements contractés à l'avance, se trouverait-elle libre en même temps que le ténor préféré? La chose était au moins douteuse. L'accouplement de ces deux noms tenait bien, à vrai dire, au cœur de Victor Massé, et le compositeur n'abandonna son projet à cet endroit que pour ne pas voir la représentation de son opéra renvoyée aux calendes grecques. Après avoir pensé tour à tour à bon nombre de cantatrices en renom, Mlles Heilbronn, Chapuy, etc., qui se firent plus ou moins tirer l'oreille, le choix des auteurs et du directeur

s'arrêtait, au dernier moment, sur une toute jeune fille inconnue hier, et à qui sa témérité devait porter bonheur, Mlle Cécile Ritter, à peine âgée de dix-sept ans, est la sœur du pianiste Théodore Ritter et, en même temps, son élève. Nous retrouverons plus loin l'occasion de parler de la chanteuse ; disons tout de suite qu'au physique, elle réalise à merveille ce type de Virginie empreint de la plus suave poésie. Elle en a tout le charme ingénu, toute la grâce naïve. Son regard tendrement passionné, brillant dans des yeux vifs et intelligents, illumine un doux visage d'enfant, qu'un frais sourire vient encore caresser. C'eût été la Virginie rêvée par Bernardin de Saint-Pierre. C'est celle que le compositeur a choisie pour l'encadrer de ses perles les plus mélodieuses.

Trois ouvrages : **Galathée, les Noces de Jeannette** et **la Reine Topaze** sont restés jusqu'à présent comme l'expression la plus complète de l'aimable talent de M. Victor Massé. Ce charmant compositeur n'avait pas été heureux en ces derniers temps. On se souvient que, malgré la présence de Faure et de Mme Gueymard, **la Mule de Pedro** n'avait obtenu aucun succès à l'Opéra. Deux autres ouvrages importants, **Fior d'Aliza** et **le Fils du Brigadier**, donnés ensuite à l'Opéra-Comique, n'avaient pas eu une meilleure fortune. Depuis lors, jusqu'à **Paul et Virginie**, le compositeur ne faisait guère parler de lui. Absorbé par ses fonctions de chef des chœurs à l'Opéra, qu'il occupe depuis 1860, par sa classe de composition

du Conservatoire, à la tête de laquelle il a été placé en 1866, il ne vivait que pour cette dernière œuvre, dans laquelle il avait placé tout son espoir, concentré toute son âme. **Paul et Virginie** va bientôt apparaître à la scène : Quel sera le sort de son cher opéra ?... Question brûlante pour le compositeur et vraiment intéressante pour le public[1].

11 NOVEMBRE. — Ce soir a lieu la répétition de **Paul et Virginie** devant la presse et quelques amis, — c'est-à-dire devant une salle à peu près comble. Le succès est un peu long à se dessiner; il finit pourtant

1. M. Victor Massé a obtenu son prix de Rome, en 1846. Voici la liste complète de ses œuvres. — Messe solennelle (Rome, 1846); *la Favorita e la Schiava*, opéra italien; — *la Chanteuse voilée*, Opéra-Comique, un acte, 26 novembre 1850; — *Galatée*, 2 actes, id., 14 avril 1852; — Cantate, Opéra, 28 octobre 1852. — *les Noces de Jeannette*, un acte, Opéra-Comique, 4 février 1853; — *la Fiancée du Diable*, 3 actes, id., 5 juin 1854; — *Miss Fauvette*, un acte, id., 13 février 1855; — *les Saisons*, 3 actes et 4 tableaux, id., 22 décembre 1855 (repris avec des remaniements, le 15 juin 1856); — *la Reine Topaze*, 3 actes, Théâtre-Lyrique, 27 décembre 1856; — *le Cousin de Marivaux*, un acte, théâtre de Bade, août 1857; — *les Chaises à porteurs*, un acte, Opéra-Comique, 28 avril 1858; — *la Fée Carabosse*, 3 actes, Théâtre-Lyrique, 6 mars 1859; — *la Mule de Pedro*, 2 actes, Opéra, 6 mars 1863; — *Fior d'Aliza*, 4 actes et 7 tableaux, Opéra-Comique, 5 février 1866; — *le Fils du Brigadier*, 3 actes, id., 25 février 1867. A tout cela il faut ajouter un chœur écrit pour une petite comédie de M. Albert Wolff, *le Dernier couplet*, plus une ouverture, un air et un chœur composés pour une autre comédie de M. Théodore Barrière, *Adieu paniers, vendanges sont faites*, représentées toutes deux à Bade, en septembre 1861. Enfin, M. Massé a publié un assez grand nombre de mélodies vocales, entre autres trois recueils intitulés : *Chants bretons, Chants du soir, Chants d'autrefois*, dans lesquels on trouve de véritables bijoux.

par être complet. On est d'avis que les librettistes ont tiré du sujet le meilleur parti possible; la jolie musique de M. Victor Massé est applaudie aux bons endroits; les artistes : Capoul, Mlle Cécile Ritter, Mme Engalli, surtout Capoul, remportent un véritable triomphe. Tout faisait présager un grand succès. Mais la curiosité du public était encore aiguisée par le retard apporté à la première représentation, qui devait être donnée le lundi 13 novembre, et qui, par suite d'une chute de voiture, d'ailleurs sans gravité, de M. Capoul, était remise au mercredi suivant.

15 NOVEMBRE. — **Première représentation de PAUL et VIRGINIE, opéra en trois actes et en huit tableaux, de MICHEL CARRÉ et de M. JULES BARBIER, musique de M. VICTOR MASSÉ** [1]. — L'assemblée est nombreuse; on retrouve dans la salle de la Gaîté toutes les personnes qui assistaient cinq jours auparavant à la répétition générale; le public payant occupe le peu de places disponibles : c'est bien aujourd'hui la vraie première. Soirée palpitante d'intérêt.

1. DISTRIBUTION. — Paul, *M. Capoul*. — Domingue, *M. Bouhy*. — Sainte-Croix, *M. Melchissédec*. — La Bourdonnays, *M. Bonnefoy*. — Virginie, *Mlle Ritter*. — Méala, *Mme Engalli*. — Mme de Latour, *Mme F. Sallard*. — Marguerite, *Mme Teoni*. — Un négrillon, *Mlle Parent*.

DÉCORS. — 1er acte, MM. Rubé et Chaperon; 2e acte, M. Nézel; 3e acte (la tempête et le naufrage), M. Chéret.

Costumes dessinés par Grévin.

La partition est restée la propriété de M. Massé et a été publiée, de compte à demi avec le compositeur, par M. Théodore Michaëlis, agent américain.

MM. Victor Massé et Albert Vizentini jouent là une partie décisive : il y va de la renommée du compositeur et de l'existence même du Théâtre-Lyrique. Si **Paul et Virginie** n'est pas un succès éclatant, c'en est fait de ce théâtre qui a déjà rendu et peut rendre dans l'avenir de si grands services à l'art musical. Que l'opéra de M. Massé n'obtienne seulement qu'un succès d'estime, et tout est perdu!... Heureusement tout sera sauvé : la première représentation de **Paul et Virginie** est un triomphe pour le compositeur et pour ses interprètes : le Théâtre-Lyrique vivra! On se demandait avec raison, tout d'abord, s'il y avait, dans l'adorable récit de Bernardin de Saint-Pierre, le sujet d'une action scénique et surtout musicale. Nous savions tous, dirons-nous avec M. Arthur Pougin, que l'œuvre nouvelle était non point un opéra-comique, mais un véritable drame lyrique, auquel les auteurs avaient voulu donner, jusqu'à un certain point, toute l'importance et tous les développements d'une sorte d'épopée. Or, nous cherchions où l'on avait pu trouver dans **Paul et Virginie** les éléments d'une œuvre de ce genre. Pour faire un drame lyrique digne de ce nom, il faut une passion intense, une action étendue, du mouvement, de la variété, des incidents et surtout des caractères. Où trouver tout cela dans **Paul et Virginie**? Peut-on prendre pour de la passion ce sentiment chaste et pur qui anime deux enfants, sentiment qui s'ignore lui-même et qui n'acquiert toute son intensité qu'à partir du

moment où tous deux sont séparés? Dans le roman, ce sentiment est affaire d'analyse et non d'action, ce qui est précisément le contre-pied de ce qu'il faut au théâtre. En second lieu, l'action générale proprement dite est absolument nulle, et les caractères sont totalement absents. Les deux héros, Paul et Virginie, sont à peine nés à la vie, et ne peuvent représenter ce qu'on appelle au théâtre des types vivants. Qui seront donc les caractères? Madame de La Tour? Marguerite? Le vieux nègre Domingue? Il serait puéril de le supposer, car les portraits aimables tracés par le poëte n'ont pour cela ni l'accent ni le relief nécessaires. Il en est de même en ce qui concerne les incidents, car le seul qu'on trouve dans le roman est celui qui constitue son dénoûment tragique. Ces observations nous semblent si justes que les deux habiles librettistes ont été obligés, pour construire leur pièce, d'abord de faire perdre leur candeur aux deux amoureux et d'en faire des amants passionnés, ce qui oblitère singulièrement la donnée première, ensuite de plaquer, à côté des personnages connus, un rôle entièrement nouveau, celui de l'esclave Mcala, qui devient la cheville ouvrière de l'intrigue et qu'ils ont chargée de faire naître les incidents nécessaires au drame. — Dans tout cela donc, l'intérêt scénique est à peu près nul, l'action est languissante et délayée, les caractères sont sans portée, et l'accessoire prime la plupart du temps le principal, parce que le principal n'offre pas un inté-

rêt suffisant. Soyons justes cependant, et constatons que les auteurs ont fait une trouvaille : la scène de la vision. Cette scène, qui amène le dénoûment, est vraiment ingénieuse. Paul, devenu presque fou depuis le départ de sa bien-aimée, s'est réfugié dans une sorte de grotte, où, pour la centième fois, il vient de relire la lettre de Virginie. Là, il est pris d'une hallucination. Il voit Virginie à Paris, dans le salon de sa tante, l'objet des prévenances de celle-ci et des hommages de tous; une sorte de communication extra-naturelle s'établit entre eux; elle pense à lui comme il pense à elle; il l'appelle, elle lui répond; et bientôt leurs deux voix s'unissent dans un hymne d'amour. — Nous n'avons pas besoin de dire que cette scène se révèle dans son entier au spectateur : c'est-à-dire que le fond de la grotte laisse place à un décor voilé par une gaze légère, et dans lequel l'action entrevue par Paul se produit matériellement. Bientôt ce décor s'évanouit, mais la vision continue. Paul voit Virginie monter sur le navire qui doit la ramener, il suit des yeux le navire dans son voyage, il le voit s'approcher; mais la nue se déchire, l'orage éclate, la tempête devient terrible, le vaisseau est ballotté par les flots furieux... Paul pousse un cri et s'élance sur la grève... La grotte disparaît alors, le décor change, et un tableau nouveau nous montre le navire s'engloutissant, et le corps inanimé de Virginie, sur le rivage, entouré de tous ceux qui l'ont aimée. — C'était là vraiment une scène trouvée, et qui avait

l'avantage de produire, comme dénoûment, un des plus beaux effets de décoration qui aient jamais été vus au théâtre.

Si, malgré l'absence du dialogue, **Paul et Virginie** n'est pas un grand opéra, mais bien un opéra de demi-caractère (*mezzo carattere*), on doit reconnaître que c'est l'œuvre la plus complète et la plus inspirée qu'il ait produite. M. Joncières remarque fort justement que, sans renoncer aux qualités charmantes qui l'ont placé dès ses débuts parmi les compositeurs français les plus mélodiques, M. Victor Massé a apporté dans son dernier ouvrage un soin et une recherche qui témoignent de ses hautes aspirations. Il y a évidemment, dans **Paul et Virginie**, une tendance manifeste vers les procédés de la nouvelle école. Ces retours fréquents de phrases caractéristiques qui impriment une si grande unité au drame lyrique ; cette préoccupation constante de donner à la phrase musicale la vérité d'expression en rapport avec la situation et les paroles, attestent que M. Victor Massé a compris l'importance de la transformation que subit actuellement la musique dramatique. Mais, tout en adoptant les doctrines de l'école moderne et en procédant directement de Gounod, M. Massé a su conserver sa personnalité ; dans cette métamorphose, il n'a rien perdu de son charme, de sa sensibilité et de sa clarté. Sa partition aura donc l'avantage de satisfaire les ignorants et les érudits : elle plaît et elle intéresse presque toujours. Il y a

deux ouvertures dans **Paul et Virginie** : la première, qu'on peut appeler *la Tempête*, et la deuxième, qui sert de prélude au second acte et qui porte sur l'affiche le titre de *la Forêt*. Ces deux morceaux symphoniques ne nous ont plu ni l'un ni l'autre, et nous ont semblé vides et creux. Mais le mauvais effet produit par l'introduction bruyante et incohérente du premier acte disparaissait dès le lever du rideau. Le duo des deux mères, d'une inspiration très-franche, et parfaitement chanté par Mmes Ferdinand Sallard et Teoni, était justement applaudi. Mme Sallard, ne paraissant guère que dans les ensembles, trouvait pourtant le moyen d'y faire apprécier sa belle et solide voix. M. Bouhy, qui représentait avec tant de conscience le vieux nègre Domingue, obtenait un vif succès par la façon dont il disait la mélodie : *N'envoyez pas le jeune maître vers les pays lointains*. Rien de plus frais, de plus poétique et de plus charmant que l'entrée de Paul et de Virginie s'abritant tous deux sous une large feuille de bananier et disant ensemble la jolie phrase mélodique : « *O joie, ô douceur d'aimer qui nous aime* ». Rien de délicieux comme le début du duo : *Par quel charme, dis-moi, m'as-tu donc enchanté?* admirablement chanté par M. Capoul. Disons tout de suite que le sentiment était unanime au sujet de M. Capoul : la première soirée de **Paul et Virginie** était pour beaucoup de personnes une véritable révélation. Ce n'était plus le ténorino maniéré et poseur que nous avions connu à l'Opéra-Comique et aux Italiens, c'était un

sérieux et véritable artiste qui méritait d'être acclamé par la salle entière ; les plus difficiles battaient des mains. Comédien rempli d'ardeur et de feu, Capoul soutenait sans faiblir un rôle de force, l'un des plus difficiles et des plus fatigants qui se puissent imaginer. On comprenait alors qu'il eût tenu à chanter cet opéra, et qu'il ait désiré obtenir de l'auteur la promesse formelle de le créer n'importe où, — le traité était, dit-on, signé depuis l'année 1872. — Ne suffit-il pas d'une pareille création pour établir la réputation d'un artiste ? M. Victor Capoul était désormais classé au premier rang. A côté de lui, Mlle Cécile Ritter obtenait un vif succès. C'était, nous l'avons déjà dit, une Virginie idéale: Elle jouait avec un aplomb naïf qui était une grâce. Sa voix sympathique et chaude n'était pas encore tout à fait formée ; mais, comme disait spirituellement M. Paul de Saint-Victor, ses défaillances ressemblaient aux chutes d'un joli enfant qui se relève en souriant, aussitôt tombé, et se remet à courir... Il est juste de reconnaître que ce début est on ne peut plus remarquable ; il ne nous souvient pas d'en avoir vu d'aussi brillant. Aborder le théâtre à dix-sept ans avec un tel rôle, et le tenir avec cette ampleur de style et cette sûreté dans les effets, voilà qui dénote une nature d'artiste vraiment exceptionnelle. — Continuons l'énumération rapide des morceaux applaudis à la première représentation de **Paul et Virginie**, et signalons, au second tableau du premier acte, les couplets du négrillon,

la touchante prière de Virginie : *Pardonnez-lui*, admirablement dite par Mlle Ritter, et le joli quatuor suivant qui, suivant nous, n'a pas été apprécié à sa valeur ; les couplets de Meala : « Parmi les lianes, au fond des savanes, le tigre est couché », dont le motif ressemble à celui de la chanson du Veau d'or, dans **Faust**, et dont l'accompagnement rappelle celui de la légende d'Adamastor, dans **l'Africaine**. Le final du premier acte est une vraie trouvaille scénique. Voici quelle est la situation : le farouche planteur n'a fait grâce à sa négresse marronne qu'en l'honneur des beaux yeux de Virginie. Aussi, à peine la jeune fille s'est-elle enfuie, qu'il ordonne de saisir et de livrer à la torture la pauvre esclave, dont on entend les cris déchirants. Pendant ce temps, le maître oblige les autres à chanter et à danser joyeusement, de manière à étouffer les cris de douleur de la malheureuse ! Plus elle souffre là-bas, sous les grands arbres, plus on chante ici devant le maître. Le contraste est émouvant et dramatique ; il a été admirablement traité par le compositeur. Au second acte, il faut noter tout d'abord les couplets mélancoliques : *L'oiseau s'envole*, qui ont valu à M. Bouhy un succès du meilleur aloi, dans le duo de Paul avec sa mère, le cri déchirant : « *Ah ! ne brisez pas mon courage !* » et enfin l'unisson : « *Par le ciel qui m'entend* » qui, à la manière de Wagner, revient jusqu'à trois fois dans le cours de l'ouvrage, entre autres avant le bais-

ser de rideau sur la mort de Virginie. S'il n'était le sujet d'un pittoresque de forêt à l'Ile Bourbon, avec un charmant lointain sur la mer, le deuxième tableau du second acte aurait pu être supprimé d'un bout à l'autre. Il n'est pas heureux sous le rapport musical et il est inutile à la marche de la pièce. On n'a sans doute pas oublié ce voluptueux passage du roman de Bernardin de Saint-Pierre qu'on appelle communément le Bain de Virginie. Le compositeur a-t-il voulu rendre l'extase amoureuse de la jeune fille dévorée, sous les palmiers, d'un feu qu'elle ne connaît point?... Nous inclinons plutôt à penser qu'il n'a jamais eu d'autre intention que d'introduire, en cet endroit, un grand air pour la Patti... Le troisième acte contient une chanson créole qui doit à la belle voix et au talent de Mme Engalli les honneurs du *bis*, et enfin la lettre et la vision qui forment une longue scène, jouée et chantée par M. Capoul avec beaucoup d'intelligence et d'habileté. L'interprétation est de tout point excellente et concourt pour une bonne part à l'accueil favorable que l'œuvre de M. Massé trouve auprès du public de la première représentation. — N'oublions pas M. Melchissédec, qui a bien voulu accepter le rôle fort effacé de Sainte-Croix. — L'orchestre est magistralement dirigé par M. Albert Vizentini qui, par traité, s'est engagé à conduire toutes les représentations de **Paul et Virginie**. La mise en scène est très-soignée ; les décors sont splendides. C'est, en somme, une

belle et bonne soirée qui en promet beaucoup d'autres du même genre. Tout le monde voudra entendre cet opéra, dont le titre est populaire et dont on parle depuis si longtemps. Admirablement monté, l'ouvrage de M. Victor Massé deviendra sans doute un grand succès d'argent. Il relèvera grandement un théâtre en détresse, et qui aurait péri déjà sans le courage persévérant de son directeur. Il n'est personne qui ne désire cet heureux résultat, autant au point de vue de l'art que dans l'intérêt de M. Albert Vizentini, cet homme énergique, intelligent et sympathique à tous. Est-on bien sûr de trouver jamais un directeur plus capable de mener à bien la tâche qu'il a si courageusement entreprise?

Au lendemain de la première représentation, **Paul et Virginie**, qui réussira sans doute à sauver le Théâtre-Lyrique d'une ruine imminente, s'annonçait déjà comme un véritable succès d'argent. Dès le matin, une queue formidable stationnait au square des Arts-et-Métiers; les loges faisaient prime; on ouvrait d'abord un second, puis un troisième guichet de location. L'effet était aussi grand le second soir que le premier. Malgré les services de presse, d'auteurs et d'artistes, la recette s'élevait à près de 10,000 francs. Les quatrième et cinquième représentations produisaient 11,500 francs, puis on atteignait le chiffre colossal de 11,900 francs. M. Victor Massé ne peut contenir sa joie; il dédie sa partition à Capoul, et adresse à chacun des

artistes de chaleureuses lettres de félicitation. Il remercie publiquement M. Vizentini d'avoir eu foi en son œuvre, et de l'avoir si bien montée. Le directeur du Théâtre-Lyrique reçoit en même temps du ministre des beaux-arts une sorte de *satisfecit* qui ne peut manquer de lui être particulièrement agréable. Ni l'auteur, ni le directeur ne s'endorment d'ailleurs sur leurs lauriers. M. Victor Massé se remet au travail, et, encouragé par le succès, il écrit la musique d'un opéra, dont le livret, intitulé **Une Nuit de Cléopâtre**, est de M. Jules Barbier. M. Vizentini récompense ses artistes en déchirant le contrat de Mme Engalli et de M. Bouhy, pour conclure avec chacun d'eux un nouvel engagement plus avantageux. Il promet à Mme Engalli de lui confier l'interprétation de la **Sapho** de M. Gounod; puis il se prémunit contre les accidents qui peuvent survenir dans la distribution actuelle de **Paul et Virginie**, en faisant apprendre tous les rôles en double[1]. La précaution était utile : M. Troy et Mlle Marcus prennent immédiatement possession des rôles de Sainte-Croix et du négrillon, où ils remplacent, pour cause d'indisposition, M. Melchissédec et Mlle Parent.

Le 30 novembre a lieu la dernière représentation de Mlle Marimon dans **Giralda. Le Timbre d'ar-**

1. Nouvelle distribution. — Paul, *M. Engel.* — Dominique, *M. Lepers.* — Sainte-Croix, *M. Troy.* — La Bourdonnais, *M. Comte.* — Virginie, *Mlle Zina Dalti.* — Méala, *Mme Raisin*, Marguerite, *Mme Raisin.* — Mme Latour, *Mlle Belgirard.* — Un négrillon, *Mlle Marcus.*

gent n'est pas prêt encore. Aux lieu et place de M. Duchesne, indisposé, on a dû engager un nouveau ténor[1], M. Eyraud. M. Eyraud avait chanté pour la première fois en public dans les chœurs de M. Pasdeloup, puis il avait reçu des leçons de Wartel, avait passé un an au Conservatoire, et avait été engagé par M. Halanzier, qui lui donna pour professeur M. Vauthrot. Après avoir quitté l'Opéra, où les rôles lui manquaient, il était parti pour la province et s'était produit à Marseille, qui ne l'accueillait pas très-favorablement, puis à Brest, à Reims, au Havre et à Rouen, où il avait laissé de meilleurs souvenirs.

La journée du dimanche 10 décembre est bien remplie. Le Théâtre-Lyrique donne deux représentations. A la première, qui a lieu à une heure de l'après-midi, on joue **Obéron**. La soirée se compose du **Barbier de Séville** et de **Richard Cœur-de-Lion**, cette dernière pièce, ayant de nouveau passé du répertoire de l'Opéra-Comique à celui du Théâtre-Lyrique. En même temps qu'il presse les répétitions du **Timbre d'argent**, dont les costumes, dessinés par Draner, nous promettent, paraît-il, des merveilles de fantaisie, M. Vizentini n'oublie pas qu'il s'est engagé, avant même l'ouverture du Théâtre-Lyrique, à reprendre **la Statue**, de M. Er-

1. Il y avait eu des pourparlers avec un ancien ténor de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, M. Warot, en ce moment à Bruxelles; mais M. Warot ayant demandé huit cents francs par soirée, M. Vizentini n'a pas cru devoir donner suite aux négociations.

nest Reyer, récemment nommé membre de l'Institut. Dès que **la Statue** aura été représentée, on étudiera **le Bravo**, opéra en trois actes, livret de M. Emile Blavet, musique de M. Salvayre, dont Mlle Caroline Salla créera le principal rôle, pour lequel on avait un instant pensé à Christine Nilsson. Au premier jour, le directeur mettra en répétition **l'Aumônier du Régiment**, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Hector Salomon, chef de chant à l'Opéra, qui a débuté il y a quelques années au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, par un opéra-comique intitulé **les Dragées de Suzette**. MM. Lepers, Grivot, Gresse, et Mlle Sablairolles sont désignés pour interpréter **l'Aumônier du Régiment**. Après avoir décidé la mise à l'étude de **la Courte échelle**, opéra-comique en trois actes, de MM. de la Roumat et Membrée, dont les principaux rôles seront confiés à Mmes Zina-Dalti, Sablairolles, MM. Engel, Lepers et Grivot, et reçu **le Chanteur florentin**, un acte en vers de MM. Ryon et Legentil, musique, non plus de M. Duprato, mais de M. J. M. Bordogni, M. Vizentini enlevait au répertoire de l'Opéra-Comique **le Roi l'a dit**, de MM. Gondinet et Léo Delibes. Il avait aussi songé à reprendre **l'Ombre**, de M. de Flotow, dont les rôles avaient déjà été distribués à Mmes Salla, Zina-Dalti, MM. Bouhy et Engel; mais il se décidait pour l'œuvre la plus populaire du même compositeur, **Martha**. Les répétitions, commencées il y a quelque temps, avaient été arrêtées pour mon-

ter **Giralda**, et les rôles étaient *primitivement* distribués à Mmes Dalti, Engalli, MM. Duchesne, Melchissédec et Sotto.

Le 3 décembre le Théâtre-Lyrique remplace, au point de vue de l'interprétation, la qualité par la quantité et joue dans la même soirée deux ouvrages de grande dimension, **Obéron** et **Giralda**, où Mlle Parent a définitivement succédé à Mlle Marimon.

5 DÉCEMBRE. — **LE BARBIER DE SÉVILLE, opéra-comique en quatre actes, traduction de** CASTIL-BLAZE, **musique de** ROSSINI[1], **précédé des TROQUEURS, opéra-comique en un acte, paroles de** DARTOIS, **musique d'Hérold**[2]. — Afin de ne pas perdre entièrement le bénéfice des magnifiques recettes encaissées par le nouvel ouvrage de M. Victor Massé, la direction du Théâtre-Lyrique a dû s'occuper en toute hâte d'assurer les lendemains de **Paul et Virginie**, grave question, s'il en fut jamais, et qui risque de n'être point résolue de sitôt. Il s'agissait de trouver un spectacle facile à monter en fort peu de temps. **Le Barbier de Séville** paraissait réunir les conditions désirables. Tous les artistes ne le savaient-ils pas par cœur? La musique de Rossini n'est-elle pas

1. DISTRIBUTION. — Almaviva, *M. Engel.* — Figaro, *M. Lepers.* — Bazile, *M. Gresse.* — Bartholo, *M. Sotto.* — Rosine, *Mme Zina-Dalti.* — Marceline, *Mlle Girard.*

2. DISTRIBUTION. — Robert, *M. Caisso.* — Étienne, *M. Troy.* — Le seigneur, *M. Sotto.* — Fanchette, *Mlle Sablairolles.* — Catherine, *Mlle B. Perret.* — Toinette, *Mlle Marcus.*

charmante? Oui, sans doute, et ce chef-d'œuvre n'a qu'un défaut, c'est d'être trop connu du public. L'interprétation est pourtant convenable. Sans avoir la prétention de faire oublier la Patti, Mlle Zina-Dalti enlève habilement, de sa petite voix aiguë, les vocalises de Rossini. M. Lepers *remplit* adroitement et spirituellement le rôle de Figaro; un peu moins d'embonpoint ne nuirait pas. M. Engel fait applaudir une agréable voix de ténorino, dont il se sert avec beaucoup de goût. On annonce que cet artiste doit passer prochainement à l'Opéra-Comique, c'est tant pis pour le Théâtre-Lyrique. Un bouffe italien de la bonne école qui, après avoir passé par les Fantaisies-Parisiennes et l'Athénée dirigé par M. Martinet, a obtenu de grands succès sur les théâtres d'Italie, M. Sotto est un des meilleurs Bartholo que nous ayons vus.

Bien que la partition des **Troqueurs** n'ait aucune espèce d'importance dans l'œuvre du compositeur, la réapparition de ce petit ouvrage n'en était pas moins curieuse pour les amateurs. On y trouvait deux ou trois airs très-spirituels, entre autres celui-ci : « Rien ne me semble aussi joli qu'un mari » et un trio en canon, dont la facture a été heureusement reproduite par l'auteur dans le trio du second acte du **Pré aux Clercs**. Parmi les interprètes actuels des **Troqueurs**, Mlle Sablairolles méritait seule d'être mise hors de pair.

Le 16 décembre avait lieu une tentative de reprise du **Dimitri** de M. Victorin Joncières, dont une

indisposition de M. Duchesne avait arrêté les représentations. M. Melchissédec devait chanter le rôle du comte de Lusace qu'il avait déjà repris des mains de M. Lassalle ; M. Labat, récemment engagé, devait débuter dans celui du grand-prieur. Enfin, en remplacement de M. Duchesne, atteint depuis près de deux mois d'une aphonie qui l'avait obligé de cesser complétement son service, le rôle de Dimitri était confié à M. Watson, qui avait déjà convenablement doublé le créateur. Mais la direction du Théâtre-Lyrique jouait de malheur avec ses ténors : M. Watson, se trouvant lui-même indisposé, voulait faire preuve de bonne volonté et jouer quand même, mais il était pris d'une belle peur et l'exécution de l'ouvrage s'en allait à la dérive. A l'issue de cette soirée, d'accord avec M. Victorin Joncières, M. Vizentini ajournait au complet rétablissement de M. Duchesne la reprise de **Dimitri**, dont les représentations se sont forcément arrêtées, en 1876, au chiffre exact de 46.

L'année se terminait, pour le Théâtre-Lyrique[1], avec la vogue toujours croissante de **Paul et Virginie** pour les représentations du soir, et avec l'agréable succès qui s'attachait aux dernières matinées. La salle n'est-elle pas comble le 17 décembre avec **Giralda**, cet opéra populaire dont le poëme est fran-

1. Tout comme le public, nous donnons ici le nom de THÉATRE-LYRIQUE au théâtre à qui M. le préfet de la Seine, par suite de raisons que nous nous refusons à comprendre, continue à infliger la dénomination ridicule et antigrammaticale d'OPÉRA NATIONAL LYRIQUE.

chement amusant et la musique vraiment charmante. Le 24 décembre on donne également, devant une belle chambrée, **le Sourd ou l'Auberge pleine**, en même temps que **Richard Cœur-de-Lion** et **le Maître de chapelle**, qui semblent délaissés par l'Opéra-Comique. Le Théâtre-Lyrique hérite de même des **Rendez-vous bourgeois**, qui composent, avec **Giralda**, le spectacle du soir. Le 30 décembre, jour néfaste pour les recettes des théâtres, le Théâtre-Lyrique jugeait prudent de faire relâche. Ah! s'il avait pu donner tous les soirs, et avec les mêmes artistes, son grand succès de **Paul et Virginie**!... Le dimanche 31 décembre, on jouait, pour le dernier jour de l'an 1876, **Obéron** et **Richard**.

Tel est le bilan artiste de la première année du nouveau Théâtre-Lyrique, commencée le 23 avril 1876. Nous avons vu, dans le premier volume de la présente publication, comment M. Vizentini, ayant acquis de M. Offenbach, au cours de 1875, le droit à l'exploitation de la Gaîté, avait aussitôt songé à transformer ce théâtre en une grande scène musicale. Soutenu dans ce projet par l'opinion publique, vivement appuyé par la Société des compositeurs de musique, encouragé par le ministère et par la commission du budget de l'Assemblée nationale, — qui tous désiraient le rétablissement de l'ancien Théâtre-Lyrique, si utile à l'art et aux artistes français, — M. Vizentini avait été assez heureux pour obtenir le privilége de ce théâtre et pour voir l'Assemblée nationale voter

une subvention en sa faveur. Le nouveau directeur s'était aussitôt occupé de la formation de son personnel et de la constitution de son répertoire; et, avant même d'opérer officiellement la transformation de ce théâtre de drame et de féerie, il était entré dans le domaine véritablement musical à l'aide de matinées organisées pour chaque dimanche avec beaucoup de goût et d'intelligence. C'est ainsi, nous l'avons constaté dans ce même chapitre, que le 23 janvier le théâtre de la Gaîté donnait la première représentation du **Bourgeois gentilhomme** de Molière, accompagné des divertissements et de la musique de Lulli, c'est-à-dire tel qu'il avait été joué devant Louis XIV, et que le 2 avril il offrait à son public **Monsieur de Pourceaugnac**, accompagné aussi des divertissements et de la musique de Lulli. Le 23 avril la Gaîté donnait sa dernière représentation, et, après une fermeture de douze jours, le Théâtre-Lyrique prenait sa place et ouvrait ses portes par la première représentation de **Dimitri**. Ainsi que le dit fort bien le compositeur de cet ouvrage, — qui depuis la disparition du Théâtre-Lyrique, en 1870, n'avait cessé de réclamer le rétablissement du Théâtre-Lyrique et de travailler à sa reconstitution, — cette restauration restera le grand événement musical de cette année. C'est avec juste raison qu'elle a été saluée par tous les amis de la musique comme l'aurore d'une ère nouvelle. Réouvert en 1876, le Théâtre-Lyrique a donné, en quelques mois, des résultats inespérés,

qui ont victorieusement démontré la nécessité de son existence. Après avoir énuméré, comme nous l'avons fait, jour par jour, et pour ainsi dire minute par minute, les travaux de la scène dirigée par M. Vizentini, il nous suffira de rappeler ici que, depuis le 5 mai, jour où la Gaîté devenait pour le public le Théâtre-Lyrique et où le grand opéra de **Dimitri** remplaçait sur l'affiche l'opérette-féerie **le Voyage dans la Lune**, l'intelligent et sympathique directeur a monté **le Magnifique** et **Paul et Virginie**, dont l'immense succès n'a guère de précédents dans les annales du théâtre, et repris **les Érinnyes** (déjà jouées en partie à l'Odéon), **le Sourd, Obéron, les Charmeurs, le Bouffe et le Tailleur, Giralda, Richard Cœur-de-Lion, le Barbier de Séville, le Tableau parlant, Une heure de mariage, les Rendez-vous bourgeois** et **le Maître de chapelle**. En tout quinze opéras, dont un en cinq actes : **Dimitri**; un en quatre actes : **le Barbier**; cinq en trois actes : **Obéron, le Sourd, Giralda, Paul et Virginie** et **Richard Cœur-de-Lion**; un en deux actes : **les Érinnyes**, et sept en un acte : **le Magnifique, les Charmeurs, le Bouffe et le Tailleur, le Tableau parlant, les Rendez-vous bourgeois** et **le Maître de chapelle**... Certes, le rétablissement du Théâtre-Lyrique avait coûté bien des peines; mais, en présence des résultats obtenus, on ne devait regretter ni les efforts, ni les sacrifices qu'il avait fallu faire pour y atteindre. La partie était périlleuse; car l'entreprise était à jamais ruinée, si, dès le début, le succès n'était venu justifier les pré-

tentions de ceux qui réclamaient la réorganisation du Théâtre-Lyrique. L'événement leur a donné raison. Oui, — conclurons-nous avec M. Joncières, si directement intéressé lui-même à la réussite de l'œuvre, — ce théâtre était nécessaire pour cette pléiade de compositeurs qui commençaient à perdre courage, depuis si longtemps qu'ils attendaient l'heure de se produire! Ajoutons que la reconstitution du Théâtre-Lyrique ne sera pas seulement utile aux compositeurs; elle profitera également aux autres scènes musicales en excitant l'émulation des directeurs. Il serait injuste de ne pas reconnaître, pour terminer, qu'en différentes circonstances (M. Lassalle et M. Gresse prêtés à M. Vizentini lors de **Dimitri**, etc.), le directeur de l'Opéra s'était prêté, de la meilleure grâce du monde, à venir en aide à l'entreprise naissante. Il est également utile de rappeler que, grâce aux efforts dévoués du ministre des beaux-arts, la subvention du Théâtre-Lyrique avait été portée au chiffre de 200,000 francs, auxquels on devait ajouter la part des bénéfices de l'Opéra revenant à l'État, et qui, bien qu'ils dussent en principe être employés à augmenter la splendeur de notre première scène musicale, avait été spontanément abandonnée par M. Halanzier en faveur du Théâtre-Lyrique.

En résumé, **le Voyage dans la lune, opéra-féerie en** quatre actes et 23 tableaux a été joué, pendant l'année 1876, cent dix-huit fois.

Durant les matinées qui ont eu lieu à ce théâtre, avant sa transformation en Théâtre-Lyrique, les artistes de l'Odéon ont prêté leur concours au **Bourgeois gentilhomme** (23 janvier), qui a obtenu onze représentations diurnes, et à **Monsieur de Pourceaugnac** (9 avril), qui a été donné quatre fois pendant le jour. Ces mêmes artistes sont venus jouer une fois seulement chacune des trois pièces suivantes de leur répertoire : **la Vie de Bohème, la Demoiselle à marier** et **le Barbier de Séville**. Enfin, **le Roi chez Molière** n'a eu qu'une représentation et **les Rendez-vous bourgeois**, par les artistes de la Gaîté, ont également été donnés une fois.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Bourgeois gentilhomme, comédie mêlée de musique . .	5	23 janvier.	13
Une Heure de mariage, op.-c.	1	7 mai.	7
Les Rendez-vous bourgeois, opéra-comique.	1	16 avril.	5
Monsieur de Pourceaugnac, comédie mêlée de musique . .	3	2 avril.	5
* *Dimitri*, opéra	5	5 mai.	46 [1]
Les Erinnyes, ballet	2	15 mai.	5
Le Sourd ou l'Auberge pleine, opéra-comique.	3	24 mai.	8
* *Le Magnifique*, opéra-com. .	1	24 mai.	4
Obéron, opéra fantastique. . .	3	8 juin.	35
Le Maître de Chapelle, op.-c.	1	10 septembre	17
Le Bouffe et le Tailleur, op.-c.	1	2 octobre.	6
Giralda, opéra-comique. . . .	3	12 octobre.	29

1. De plus le ballet de **Dimitri** a été joué seul à la matinée donnée le 5 novembre au bénéfice de M. Thibault, chef d'orchestre.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représent. pend. l'an
Les Charmeurs, opéra-com. .	1	14 octobre.	25
Le Tableau parlant, op.-com.	1	23 octobre.	8
* *Paul et Virginie*, opéra . . .	3	15 novembre.	22
Richard Cœur-de-Lion, op.-c.	3	10 décembre.	2
Le Barbier de Séville, op.-com.	4	5 décembre.	5
Les Troqueurs, opéra-com. . .	1	5 décembre.	3

N. B. — Les ouvrages marqués d'un astérisque représente les pièces nouvelles.

THÉATRE-ITALIEN

(SALLE VENTADOUR)

C'est le tragédien Ernesto Rossi qui occupera encore la salle Ventadour pendant les deux premiers mois de l'année. Le 4 janvier, il joue pour la première fois **Romeo e Giulietta**, de Shakespeare, traduction de Rusconi[1]. Cette soirée est certainement une des plus belles de la compagnie italienne à Paris. L'accueil du public est enthousiaste. Sans doute, Rossi n'est plus assez jeune pour représenter Roméo, mais, telle est la souplesse et la variété de son talent, qu'il réussit encore à faire illusion et à mériter les ovations d'un auditoire littéralement charmé. C'est ainsi qu'après la scène du

1. Distribution. — Romeo, *M. Rossi.* — Capuleto, *M. de Rosa.* — Montecchio, *M. Caneva.* — Tobaldo, *M. Cristiani.* — Prince de Vérone, *M. Perruchetti.* — Mercutio, *M. Cianchi.* — Bentivaglio, *M. Miani.* — Frate Lorenzo, *M. Bouffi.* — Paride, *M. Fiocchi.* — Giulietta, *Mlle Cattaneo.* — Donna Capuletto, *Mme Brizzi.* — La nourrice, *Mme Te Dare.*

balcon on criait *bis*, comme à un duo d'opéra. Il est très-beau à la scène du duel avec Tybalt, et rend d'une façon bien émouvante le désespoir de Roméo dans la cellule du frère Lorenzo, et la saisissante agonie du dernier acte. N'oublions pas de citer aussi le sinistre intermède avec l'apothicaire de Mantoue. Mlle Cattaneo partage le succès du grand tragédien; elle se fait applaudir à côté de Rossi, et autant que Rossi lui-même. C'est une Juliette gracieuse, énergique, passionnée, idéale... L'ensemble de la représentation est d'ailleurs excellent; les autres rôles sont généralement bien tenus. Ne parlons pas de la mise en scène du théâtre Ventadour, qui, suivant la tradition, est toujours d'un ridicule achevé... Après avoir si bien joué **Romeo**, M. Rossi reprenait avec un égal succès **Macbeth**, **Othello**, **Hamlet**, dont il faisait alterner les représentations avec celles de **Romeo e Giulietta**. A la représentation d'**Hamlet**, du 29 janvier, — le jour où l'on venait d'apprendre la mort de Frédérick Lemaître, — les élèves de l'École des beaux-arts étaient venus en grand nombre à la salle Ventadour. Au troisième acte, à la scène des Comédiens, les élèves saisissaient ce moment pathétique pour lancer à Rossi une cinquantaine de couronnes, en même temps que l'un d'eux déposait sur la boîte du souffleur un splendide album entouré d'un ruban, sur lequel on lisait en lettres d'or : *A Ernesto Rossi, les élèves de l'École des beaux-arts*. La sensation fut immense. Rossi

s'avança vers le public, et, d'une voix très-émue, il s'exprima ainsi en français : « Je reçois, messieurs, cet hommage avec un grand orgueil; il me vient de la jeunesse, c'est-à-dire de l'espoir et de l'avenir de la France... (Cris de vive Rossi! enthousiasme indescriptible.) Vous criez vive Rossi! mes amis, mais n'oubliez pas que ce jour est un jour de deuil pour l'art français, qui a perdu son plus grand artiste, et au lieu de crier vive Rossi! criez vive Frédérick Lemaître! » Pendant dix minutes, la salle retentissait de bruyantes acclamations, et la représentation d'**Hamlet** s'achevait au milieu d'une continuelle ovation. M. Ernesto Rossi s'était joint à MM. Lionnet frères, pour organiser, quelques jours auparavant, en l'honneur de Frédérick Lemaître, une solennité qui devait se donner au Théâtre-Italien avec le concours de tous les artistes de Paris. Malgré le zèle déployé par ces messieurs, cette représentation n'avait pu avoir lieu: la mort de Frédérick Lemaître l'avait devancée. Le grand artiste s'éteignait le 29 janvier, et c'était le 30 que devait se célébrer la solennité projetée! La représentation n'ayant malheureusement plus de raison d'être, M. Rossi voulut qu'aucun nom ne remplaçât ce jour-là, sur l'affiche, celui de Frédérick Lemaître. Le Théâtre-Italien resta fermé en signe d'hommage à la mémoire de l'illustre comédien français.

Le 1er février, M. Rossi se produisait au public parisien dans **Nerone**, comédie dramatique en

cinq actes et en vers, avec prologue, de Pietro Cossa, un « réaliste » de la littérature italienne. Ouvrage curieux et amusant, comique même jusqu'à la bouffonnerie, bien qu'on y vît un empoisonnement et deux suicides. C'était une mise en scène habile des détails de Suétone sur la vie privée de Néron. En nous montrant le débauché, l'artiste-amateur, l'amoureux, le saltimbanque, l'ivrogne, le lâche, l'auteur avait fourni à M. Rossi l'occasion de déployer sous toutes ses formes son talent si varié. Au cinquième acte, M. Rossi nous faisait voir, dans son atroce et repoussante vérité, la « mort d'un lâche », peinture absolument horrible, mais curieuse à étudier au point de vue psychologique, comme au point de vue plastique. Mmes Gleck-Paretti et Cattaneo se font applaudir, l'une dans le personnage énergique d'Acté, l'autre dans le gracieux rôle d'une danseuse grecque, deux maîtresses de Néron.

Le 13 février, les portes du Théâtre-Italien s'ouvrent, entre les représentations de M. Rossi, pour une grande soirée musicale et dramatique de bienfaisance, avec le concours de Mmes Frezzolini, L. Valli, Juliette Girard, de MM. Maurel, Devilliers, Vairo, Ernesto Rossi, Kowalski, Ernest Nathan, Guilmant, Maton, Uzès, avec une conférence fort spirituelle de M. Charles Monselet. Le 15, M. Rossi reprenait **Kean**[1], où il avait obtenu l'an dernier un

1. Distribution. — Kean, *M. Rossi*. — Le prince de Galles, *M. Christini*. — Salomon, *M. Caneva*. — Comte de Kœfeld,

si grand succès. Le grand tragédien était apprécié par tous : les membres de la colonie américaine de Paris lui adressaient une lettre pressante, lui demandant de donner avant son départ une représentation dont ils prendraient le patronage, afin de lui témoigner dignement leur admiration pour son beau talent, et leur reconnaissance pour les magnifiques soirées qu'il leur avait fait passer. Par une lettre, reproduite alors par divers journaux, le grand tragédien remerciait à son tour la presse et le public parisien de l'accueil qui lui avait été fait dans la capitale de la France. C'est le 26 février que devait avoir lieu la représentation patronnée par la colonie américaine résidant à Paris. Rossi avait annoncé qu'il jouerait ce soir-là trois actes d'**Hamlet**. Puis, il avait écrit à M. Victor Hugo que « désirant unir dans cette représentation le plus grand poëte de l'Angleterre, Shakespeare, au plus grand poëte de la France, Victor Hugo, » il lui demandait l'autorisation de jouer, avec **Hamlet**, le cinquième acte de **Ruy-Blas**. M. Victor Hugo lui répondait, à la date du 14 février 1876 : « Cher monsieur Ernesto Rossi, — je m'empresse de vous accorder l'autorisation que vous voulez bien désirer pour le 26 février. — Vous serez magnifique dans le cinquième acte de **Ruy-Blas**, et je serai heu-

M. Buffi. — Milord Meswill, *M. Fiocchi.* — Le constable, *M. Miani.* — Pistol, *M. Crisostomi.* — Darius, *M. Vezzosi.* — Peter Pat, *M. Perruchetti.* — John, *M. Canepa.* — Anna, *Mlle Cattaneo.* — Hélène, *Mlle Brizzi.* — Comtesse de Golwille, *Mlle Da Re.*

reux d'être pour vous l'occasion d'un triomphe. Recevez tous mes vœux de succès. — Victor Hugo. »
Voici quel fut exactement le programme de cette représentation demandée : Trois actes d'**Hamlet** de Shakespeare. Concert avec le concours *gracieux* de Mlle Ricini, de MM. Delle Sedie et Remenyi. Cinquième acte de **Ruy-Blas** de Victor Hugo. Avons-nous besoin de rappeler ici que la salle fut comble à cette représentation, comme elle le fut quatre jours après, le 29 février, à la dernière et éclatante représentation de M. Ernesto Rossi, dans **Othello**, qui reste, selon nous, son meilleur rôle? Cette soirée fut pour l'artiste italien une longue ovation de fleurs et de bravos, au milieu de laquelle M. Deshayes vint dire une ode de M. Catulle Mendès, écrite à la louange du grand tragédien.

Le triomphe de M. Rossi, qui n'a fait que s'accroître pendant quatre mois de cette saison d'hiver, ne fait-il pas en même temps l'éloge du grand artiste et du public parisien? N'est-ce point la première fois qu'un acteur étranger occupe pendant un si long temps, sans voir démentir son succès, une scène française? Certes, M. Rossi se fera gloire des couronnes que Paris lui a offertes. Nous nous souviendrons aussi de ce génie vivace dont le passage a ranimé parmi nous l'amour et les traditions du grand art dramatique.

Après le départ de la troupe dramatique de M. Rossi, le Théâtre-Italien appartient de droit

à M. Léon Escudier, l'éditeur de Verdi, qui a loué la salle Ventadour, dans le but de nous faire entendre les dernières œuvres du maître et qui doit ouvrir la saison le 20 avril. **Aïda** sera interprétée par cet excellent quatuor, composé de Mmes Stolz et Waldmann, par le ténor Masini, la basse Medini, le baryton Pandolfini. Les chœurs seront nombreux ; l'orchestre augmenté ; la mise en scène entièrement nouvelle. Verdi a promis de venir diriger lui-même les études de son ouvrage et de conduire l'orchestre pendant les premières représentations. Après **Aïda**, viendront quelques auditions du **Requiem**, exécuté par les quatre chanteurs qu'on a entendus l'année précédente à l'Opéra-Comique. M. Escudier ne négligera rien pour monter dignement l'œuvre du maître; mais, vu l'énormité des frais, annonce-t-il, le prix des places sera considérablement augmenté. Il ne faut pas oublier que, dans son essai de Théâtre-Italien, M. Escudier agit à ses risques et périls et ne touche aucune subvention. En attendant **Aïda**, le 22 mars avait lieu, salle Ventadour, une soirée artistique au bénéfice d'une artiste. Parmi les noms que le public applaudissait le plus vivement ce soir-là, il faut citer ceux de Mme Marimon, qui se rendait ensuite à Covent-Garden ; du ténor Devilliers ; de M. Delle-Sedie ; de Mmes Théo, Gabrielle Moisset et Formi ; de M. Nozzès, violoniste hongrois ; du pianiste Kovalski, de Mme Dreyfus, l'habile organiste, de Berthelier dans **Une Drôle de**

soirée; de Mlle Élise Hess, qui, dans le duo de **Crispino e la Comare**, avec M. Mercuriali, faisait applaudir une excellente voix de soprano. On donnait en même temps la première représentation de **Josepha**, comédie en un acte, et la soirée se terminait par **Pourquoi?** jouée par les artistes du Vaudeville. Le même jour, Verdi arrivait de Busseto pour diriger les répétitions d'**Aïda**. Le 28 mars, M. Wienawski, l'éminent professeur de violon du Conservatoire de Bruxelles, donnait un concert à grand orchestre. Il prouvait ses bonnes qualités de son et d'expression dans le 5e concerto de Vieuxtemps, dans un adagio et une fugue de Bach, dans une polonaise et un air russe de sa composition; mais il se montrait véritablement grand artiste par son interprétation de la belle romance en *fa* de Beethoven. Henri Vieuxtemps dirigeait l'orchestre en maître, et Mme Engalli (du Théâtre-Lyrique), élève de Roger, faisait applaudir sa magnifique voix de contralto dans l'air de **Charles VI** et dans l'arioso du **Prophète**.

Aïda est prête le 20 avril. Grâce à l'activité déployée, on n'a pas mis plus d'un mois pour régler et monter ce grand ouvrage de Verdi. Il est vrai de dire que les artistes de la compagnie italienne savaient tous leurs rôles pour les avoir bien souvent déjà joués ensemble à l'étranger. La première représentation devait avoir lieu le 20 avril, jour depuis longtemps fixé. Mais, au dernier moment, la direction fait annoncer que, par suite d'un acci-

dent arrivé à un grand décor, cette première représentation ne sera donnée que le 22 avril. La vérité était que, dans son désir de couvrir les énormes frais qu'avait nécessités le grand opéra de Verdi, M. Escudier s'était trop pressé d'ouvrir au public son bureau de location. Au dernier moment, le directeur s'apercevait qu'il ne restait plus aucune place pour la presse sur la feuille de première représentation. Aussi, se trouvait-il forcé de faire une répétition générale, avant la première qui était remise au 22 avril. Cette répétition avait tout le retentissement et tout l'éclat d'une première. Le maëstro Verdi, qui dirigeait lui-même l'orchestre, était l'objet d'ovations enthousiastes plusieurs fois répétées. Mmes Stolz et Waldmann, MM. Masini, Pandolfini, Medini trouvaient chez le public parisien un très-sympathique accueil. Dans la salle, toutes les notabilités de la critique musicale, les directeurs des principaux journaux de Paris, les correspondants de la presse étrangère. Dans la grande avant-scène de gauche, la reine d'Espagne et les trois jeunes infantes; puis M. Waddington, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, etc. Beaucoup de chanteurs des grands théâtres de Paris. Bref, une salle pleine d'artistes, admirablement bien disposée. L'effet de la nouvelle partition de Verdi était considérable. La direction du Théâtre-Italien n'avait d'ailleurs rien épargné pour donner à cette fête musicale, si impatiemment attendue, toute la solennité désirable. Les

décors, copiés sur ceux du théâtre du Caire, font honneur à M. Capelli; les costumes n'ont qu'un défaut, celui d'être trop riches, trop clinquants. Les 120,000 francs que M. Escudier avait, dit-on, consacrés à cet ouvrage étaient royalement dépensés.

22 AVRIL. — **Première représentation d'AÏDA, opéra en quatre actes et sept tableaux de M. ANTONIO GHISLANZONI, musique de GIUSEPPE VERDI**[1]. — On sait que le théâtre du Caire eut l'insigne honneur d'être inauguré, en 1872, par la première représentation d'Aïda, dont la partition avait été écrite par Verdi, sur la demande du vice-roi d'Égypte, Ismaïl-Pacha[2]. Depuis lors, l'ouvrage a été donné en Italie, en Amérique, à Vienne et à Saint-Pétersbourg, partout, excepté à Londres et à Paris. Sans l'heureuse initiative de M. Escudier, il est bien probable que nous ne l'eussions pas entendu de sitôt. Le public parisien saura gré à l'éditeur des œuvres de Verdi d'avoir songé à rouvrir le

1. DISTRIBUTION. — Aïda, esclave éthiopienne, *Mme Teresina Stolz*. — Amnéris, fille du roi, *Mlle Maria Waldmann*. — La prêtresse, *Mlle Armandi*. — Radamès, capitaine des gardes *M. Angelo Masini*. — Amonasro, roi d'Éthiopie, *M. Franc. Pandolfini*. — Ramfis, grand-prêtre, *M. Paolo Medini*. — Le roi *M. Edoardo de Reszké*. — Un messager, *M. Rosario*.

Décors de M. Capelli. Danse au 2e et au 3e acte. Partition éditée par M. Léon Escudier.

2. Au Caire les principaux rôles d'Aïda étaient confiés à Mmes Pozzoni-Anastasi et Grossi, MM. Mongini, Steller, Medini et Costa. L'orchestre était conduit par l'excellent contrebassiste Bottesini.

Théâtre-Italien tout exprès pour nous faire connaître **Aïda**, l'un des plus beaux opéras qui aient été donnés sur aucune scène depuis quinze ans. L'auteur du poëme d'**Aïda** était Mariette Bey, le savant directeur du musée de Boulaq. Il l'avait écrit tout entier en prose. MM. Camille Du Locle et Nuitter le mirent en vers après l'avoir accommodé suivant les exigences du drame lyrique. M. Ghislanzoni s'est borné à traduire, en vers italiens, les vers français de MM. Du Locle et Nuitter. L'action se passe à Memphis et à Thèbes, au temps des Pharaons. Un beau guerrier, nommé Radamès, est aimé par deux femmes : Amnéris, la fille du roi, qu'il dédaigne cruellement, — et l'esclave éthiopienne Aïda, qu'il adore au point de lui dévoiler le plan de campagne de l'armée égyptienne contre les Éthiopiens révoltés. Pour ce crime de haute trahison, Radamès est condamné à être enseveli tout vivant : Aïda vient partager le supplice de son amant... **Aïda** marque une date dans la carrière de Verdi.

La transformation, ou tout au moins le renouvellement de la manière du compositeur a été supérieurement apprécié par M. Paul de Saint-Victor, et nous demandons la permission de le citer ici tout au long. « Sans abdiquer sa nationalité musicale, dit fort justement M. Paul de Saint-Victor, le maître s'est assimilé le vrai progrès des nouvelles écoles. Il a élargi le moule devenu trop étroit des anciennes formules, et il y a versé son inspiration. Sous peine

de rester en arrière d'une marche irrésistible, Verdi devait faire ce pas en avant qui, à une autre époque, porta Rossini dans **Guillaume Tell** et Meyerbeer dans **les Huguenots** au comble de leur renommée et de leur génie... L'art italien de la première moitié de ce siècle, dont Rossini donna l'expression suprême, est un illustre exemple de l'instabilité musicale. Il est évident qu'il a fait son temps. Insouciant de la couleur locale et de l'expression dramatique, l'opéra rossinien, prolongé par Donizetti et par Bellini, visait surtout à charmer l'oreille. La virtuosité était son idéal. Les passions les plus violentes devaient s'y traduire par des fioritures : la haine vocalisait, le cri de rage lançait un point d'orgue, le chant de guerre s'efféminait en roulades, les héros couraient au combat sur la mesure d'un allegro cadencé, les mourants modulaient en trille leur dernier soupir. Les romances et les rondes, les duos et les chœurs, les airs de bravoure et les cavatines alternaient, aux endroits voulus, avec la régularité des chants bucoliques. Un maigre unisson d'orchestre talonnait, comme un caudataire délabré, la voix des chanteurs, exclusivement couverte par le musicien des perles vraies ou fausses de sa facture. Aujourd'hui, en écoutant certaines partitions de Rossini, encore admirables par tant de côtés, nous trouvons que la vieillerie s'y mêle au sublime. La majesté tragique de **Sémiramis** languit et se rapetisse sous les ornements dont elle est chargée.

Verdi, dès ses débuts, avait remué par sa véhémence cet art routinier, il l'avait brutalisé pour le féconder; en le rompant aux mouvements de la passion dramatique. Mais longtemps encore il était resté dans son cadre aux compartiments invariables. Une première fois, dans les **Vêpres siciliennes**, sa musique avait pris l'allure et l'accent du génie français. Mais un mouvement plus profond, dont Weber fut l'initiateur et dont Richard Wagner n'est que le sectaire, travaillait le drame lyrique et l'agitait en tous sens. Un vent de largeur et de liberté, venu des symphonies de Beethoven, pénétrait dans les opéras. La mélodie rompait sa tunique étroite et s'enveloppait de draperies flottantes. La vie dramatique, suspendue dans les partitions italiennes par des récitatifs surannés, circulait dans toutes les parties de l'action musicale, elle liait la déclamation à la mélodie par des accords soutenus. L'orchestration enveloppait le chant comme une atmosphère; au lieu de se coller à lui comme un vêtement, elle le portait et l'entraînait comme une mer aux flots changeants, aux couleurs mobiles, au lieu de le soutenir comme un piédestal pauvrement orné. Verdi ne resta pas indifférent à cette rénovation du mode dramatique. Il aurait pu trouver que sa gloire était faite, que son œuvre était construite, et qu'il avait le droit de s'y reposer. Une généreuse ambition le porta à s'enquérir du nouveau style des réformateurs. Il l'étudia comme étudient les maîtres en s'en emparant; il y prit de

haute main tout ce qu'il y jugea de bonne prise. **Don Carlos** inaugura ce changement de manière par une transition indécise; **Aïda** le consacre par un chef-d'œuvre de fusion savante et de mélange inspiré. Verdi, dans ce dernier opéra, maintient et porte au plus haut degré tous ses dons de race et toutes ses qualités de nature: la clarté parfaite, la verve chaleureuse, la force entraînante, la passion profonde, le maniement magistral des effets et des situations pathétiques; et il y joint une ampleur de forme, un luxe de détails, une richesse de nuances, une recherche de timbres délicats et d'accords subtils dans l'accompagnement, que jusqu'à présent il n'avait point révélés. Sa langue n'a point changé, mais elle s'est prodigieusement enrichie. Tout un idiome étranger s'y est déversé en prenant sa teinte; maintenant il ne fait plus qu'un avec elle. »

Est-ce à dire qu'on n'ait rien à reprendre dans **Aïda** et que la critique soit désarmée en face de la nouvelle œuvre de l'auteur de **Rigoletto**? Non, sans doute... Mais l'effet d'ensemble est considérable, et qu'on soit partisan de la musique allemande ou de toute autre, on ne saurait s'y soustraire. Comme le dit fort bien M. Victor Wilder, le génie de Verdi est un génie vigoureux qui s'impose aux plus rebelles par la force irrésistible de la mélodie. Au lieu de nous arrêter ici sur les points faibles, levons plutôt les yeux, avec le public, sur les pages lumineuses et éclatantes de la partition. Passant rapi-

dement sur le premier tableau, qui renferme une cavatine délicieuse : *Céleste Aïda!* que le ténor M. Masini chante à ravir, les délicats ont surtout apprécié le deuxième tableau. Toute cette scène, qui se passe dans le temple de Phta, est une pure merveille. La phrase de l'hymne est d'une couleur locale étonnante ; elle n'a d'égale que l'admirable danse religieuse, où trois flûtes, jouant dans les régions graves de l'instrument, produisent l'effet le plus pittoresque. Le second acte renferme un remarquable duo entre les deux femmes, et un magnifique finale, dans les traditions de l'ancienne école italienne. Il faut noter dans ce finale une brillante marche guerrière, où six trompettes à pistons, en forme de trompettes antiques, sonnent une fanfare à toute volée qu'on a signalée par une triple salve d'applaudissements. Le troisième acte tout entier est un chef-d'œuvre, dirons-nous avec M. Wilder. Deux duos très-développés s'y succèdent, et ne laissent pas un instant de trêve à l'émotion. Par un miracle d'inspiration, Verdi a su graduer ses effets et tenir l'attention en éveil jusqu'à la dernière note. Dans le second de ces morceaux se trouve une admirable phrase héroïque du ténor, accompagnée par les pistons, qui vaut un légitime succès au ténor Masini. Après cette superbe explosion du troisième acte, Verdi était rappelé pour la troisième fois et d'une voix unanime. Au quatrième acte, le duo du ténor avec Amnéris, la scène du jugement de Radamès qui rappelle le *Miserere* du **Trouvère**,

et surtout le duo final sous les voûtes du sout rain sont de fort belles pages. Somme toute, A est une partition de grand maître, et nous pens comme bien d'autres que Verdi ne s'est jamais él à de pareilles hauteurs. Nous avons dit le succ la température de la salle marquait le degré d'é thousiasme des plus chaudes soirées de l'*Apollo* de la *Scala*. Après chaque acte, Verdi était forcé reparaître sur la scène pour y recevoir à bout porta des salves d'applaudissements répétés. Comme la répétition générale, cette soirée n'était qu' long triomphe pour Verdi et pour ses interprète C'était le quatuor du *Requiem :* Mme Teresina Sto artiste fort remarquable, dont la voix est malhe reusement déjà bien fatiguée; Mlle Maria Wal mann, dont l'organe est plein de fraîcheur, m qui ne sait pas toujours se garder de l'exagérati italienne; M. Angelo Masini, un comédien fort m diocre, mais un chanteur de goût et de talen doué d'une voix charmante; enfin, M. Pandolfi un baryton *di primo cartello...* Verdi conduis l'orchestre lui-même : c'est dire que tout march le mieux du monde. L'exécution d'**Aïda** ne pouv être plus parfaite et plus nuancée. On sentait av quelle déférence les artistes s'étaient inclinés deva l'autorité du maître, avec quel soin scrupuleux cherchaient à rendre ses moindres intentions. salle entière acclamait le chef d'orchestre au bien que le compositeur. La mise en scène était ce qu'elle pouvait être sur un théâtre aussi exi

que le Théâtre-Italien. **Aïda** exigeait les vastes proportions de l'Opéra : nul ne doute que, sur cette vaste scène, l'effet n'ait été triplé.

La foule s'empresse d'accourir à Ventadour, et malgré l'augmentation du prix des places, le bureau de location du Théâtre-Italien ne désemplit pas. On savait que la saison devait se terminer de bonne heure, et que le nombre des représentations d'**Aïda** était forcément limité, et l'on craignait de laisser partir l'excellente compagnie italienne, qui se trouvait en ce moment réunie sur la scène Ventadour, sans avoir vu interpréter par elle la belle œuvre de Verdi. A la troisième représentation, le compositeur cédait le bâton de chef d'orchestre à M. E. Muzzio, un musicien d'un réel talent. Bien que l'absence de Verdi au pupitre fût un attrait de moins pour les spectateurs, l'empressement était toujours le même. La mode s'en mêlait : on allait voir **Aïda**, et on y retournait, non pas une fois, mais plusieurs fois. M. Escudier encaissait tous les jours une recette de 20,000 francs. Les cinq premières représentations avaient produit 97,730 francs; les dix premières, un total de 187,077 francs; mais le directeur avait promis à ses abonnés quelques auditions de la messe de **Requiem** interprétée, comme l'année dernière à l'Opéra-Comique, par Mmes Stolz et Waldmann, MM. Masini et Medini.

29 MAI. — La répétition générale du **Requiem** a

lieu à une heure de l'après-midi. Verdi condui l'orchestre et les chœurs, au nombre de 230 musi ciens. Les divers morceaux de cette belle mess sont accueillis par de frénétiques applaudissements

30 MAI. — **Première audition à la salle Ventadour d REQUIEM de M. VERDI**, chanté par Mmes Stolz Waldmann, MM. Masini et Medini. — Mlle Wald mann chante pour la première fois à Paris u solo que l'auteur a composé pour elle. L'œuvre e mâle, énergique, virile, poignante parfois; el restera certainement comme l'une des production musicales les plus puissantes qu'ait enfantées dix-neuvième siècle. Elle était accueillie au Théâtr Italien, comme elle l'avait été à l'Opéra-Comiqu et la présence du maître, qui dirigeait lui-mêm l'exécution, ne contribuait pas peu au succès. D'a leurs, sous la direction à la fois ferme, ardente vigoureuse de Verdi, cette exécution était magn fique et presque de tous points irréprochable. mesure que la soirée avançait, le succès sembl prendre des proportions plus considérables; à p tir du *Domine. Jesu*, il devenait une sorte triomphe. La fugue à deux chœurs du *Sanct* produisait un grand effet; l'*Agnus Dei*, admirabl ment posé par les deux cantatrices et puissam ment soutenu par les chœurs et l'orchestre, ét bissé d'une voix unanime; enfin, la fugue *Libera me* transportait l'auditoire. Après le co d'éclat d'**Aïda**, dont l'interprétation était si pui

sante et si belle, le Théâtre-Italien ne pouvait mieux terminer sa tardive et rapide campagne d'hiver. Mais le **Requiem** est connu de la plus grande partie des amateurs, qui ont eu le loisir de l'entendre à la salle Favart. Aussi, devant l'insignifiance des recettes, se décide-t-on à continuer les représentations d'**Aïda** jusqu'à la fin de la saison.

6 JUIN. — Par une convocation spéciale de M. Escudier, la presse est invitée à assiter à l'audition d'un quatuor inédit pour instruments à cordes, de M. Verdi, interprété par MM. Sivori, Viardot fils, Delsart et Marsick. — Un *quatuor* de Verdi! Voilà certes quelque chose d'inattendu, remarque M. Wilder. L'auteur de **Rigoletto** et d'**Aïda**, le musicien théâtral par excellence, s'exerçant aux formes sévères et discrètes de la musique classique, quoi de plus curieux et de plus intéressant? Verdi a abordé ce genre, si nouveau pour lui, avec cet art souverain d'un maître arrivé à sa pleine maturité. Interprété dans une salle moins vaste que le Théâtre-Ventadour, et devant un public recueilli et attentif, son quatuor produirait certainement un très-grand effet. Il ne faudrait pas croire, toutefois, que, sous prétexte de musique de chambre, Verdi ait cessé d'être Verdi. C'est toujours de la musique de scène qu'il écrit, avec cette différence, qu'au lieu de la mettre dans les voix, il la confie au quatuor. Somme toute, une œuvre très-curieuse

et qui fait grand honneur à l'esprit progressiste du maître italien.

20 JUIN. — C'est aujourd'hui la clôture de cette première saison du Théâtre-Italien, qui se termine par la dernière représentation d'**Aïda**. Mmes Stolz et Waldmann, MM. Masini et Medini vont partir pour Venise, où ils chanteront cette même **Aïda**. Après la saison de Venise, Mlle Maria Waldmann épousera à Vienne le comte Massari, de Ferrare, et quittera définitivement le théâtre. M. Escudier devra, pendant les vacances, s'occuper de remplacer ces excellents artistes pour la prochaine saison.

Il avait tout d'abord voulu traiter avec Mme Adelina Patti, qui en ce moment chante **Aïda** à Londres, avec Nicolini. Mais Mme Patti doit remplir à Saint-Pétersbourg, à Moscou et à Vienne, des engagements qui l'empêchent de se faire entendre à Paris d'ici longtemps. A défaut de la Patti, nous aurons Mlle Emma Albani, qui s'est déjà montrée au public parisien au mois d'octobre 1872, et qui, aux mois de janvier et février prochains, rentrera à la salle Ventadour dans **Lucia**, **Linda**, **la Sonnambula**, Gilda de **Rigoletto**, Elva d'**I Puritani**, et Zerline de **Don Juan**...

Voici d'ailleurs la liste du personnel engagé par M. Léon Escudier pour la saison du Théâtre-Italien de 1876-1877.

Mlles Emma Albani, Teresina Singer, Erminia Bor-

ghi-Mamo, Anna Eyre (soprani); Mlles Maria Biraldi, Carlotta Ferrari (secondi soprani); Mlles Ernesta Parsi, Alma Reggiani, Armandi (mezzo-soprani-contralti); MM. Antonio Aramburo, Angelo Masini, Carlo Carpi, Federico Devillier (ténors); M. Giacomo Piazza (ténor de demi-caractère); MM. Francesco Pandolfini, Giovanni de Reszké, (barytons); MM. Romano Nannetti, Edoardo de Reszké (basses); M. Giuseppe Crotti (seconde basse); M. Van Hamme (directeur du corps de ballet); M. Emmanuel Muzio (chef d'orchestre); M. Brayda (maître des chœurs); M. Maury (chef de musique militaire); M. Van Hamme (régisseur général).

La saison s'ouvrira le 31 octobre par la première représentation de la **Forza del destino**; l'ouvrage de Verdi sera chanté par des artistes encore inconnus à Paris. Les répétitions de cet opéra commencent dans les premiers jours d'octobre. Un grand nombre de choristes italiens, employés à Turin, Milan, Bologne sont arrivés au jour fixé. Le nombre des choristes s'élèvera à soixante-dix. La **Forza del Destino** sera mise en scène aussi luxueusement qu'**Aïda**. Il y aura, dit-on, trois cent soixante costumes neufs et huit nouveaux décors peints par M. Cappelli. Les répétitions d'orchestre ont lieu à partir du 15 octobre, et la première représentation se donnera le 30. On n'aura pas mis plus d'un mois pour monter cette nouvelle œuvre. La répétition générale de la **Forza del Destino** a lieu le 29 octobre, devant une

salle a peu près comble, avec tout l'éclat et tout l'apparat d'une première représentation. L'impression produite par l'œuvre de Verdi est aussi médiocre que possible. On exprime déjà la crainte que l'effet ne soit guère plus satisfaisant à Paris qu'il ne le fut à Saint-Pétersbourg, lors de la création de l'ouvrage, et à Milan, lorsqu'il y fut reproduit avec de nombreuses modifications et chanté par Mmes Stolz et Waldmann. On sait que cet opéra a été écrit expressément parle maître pour le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, où il a été représenté pour la première fois le lundi 10 novembre 1862 (29 octobre du calendrier russe). Le livret, œuvre du poëte Francesco-Maria Piave, mort il y a quelques années, avait été tiré par lui d'un drame espagnol en cinq actes, en prose et en vers, de don Angelo Saavedra, duc de Rivas, qui avait vu le jour à Madrid le 22 mars 1835, et qui, après avoir obtenu un grand succès dans cette capitale, avait rayonné sur toute l'Espagne. La pièce *originale* semblait avoir été inspirée par les drames de Victor Hugo, alors dans tout l'éclat de leur nouveauté ; elle est imprégnée d'un véritable parfum de romantisme, et le terrible y côtoie le burlesque en plus d'un endroit. Le fond en est sombre, énergique jusqu'à la sauvagerie, à ce point que les quatre acteurs principaux meurent successivement de la façon la plus tragique. Le sujet était bien fait pour tenter la nature, vigoureuse jusqu'à la violence, du compositeur de **Rigoletto**. L'œuvre du duc de Rivas avait dû

être, hélas! considérablement modifiée et beaucoup raccourcie par le poëte italien sous prétexte de faciliter son adaptation à la scène lyrique; elle parut encore trop longue aux spectateurs russes, et l'on assure que ce fut là l'une des causes du demi-succès qui accueillit la partition. Même en Italie, la **Forza del Destino** n'a jamais eu le succès des grandes œuvres de Verdi. Voilà qui eût dû donner à réfléchir à M. Escudier.

31 Octobre. — **Réouverture officielle. Première représentation de la FORZA DEL DESTINO, opéra en quatre actes, paroles de F.-M. Piave, musique de M. G. Verdi**[1]. Si à Saint-Pétersbourg la pièce avait paru longue, elle semble à Paris tout-à-fait ridicule. Le spectacle de la scène et la brochure qu'on a sous les yeux contribuent à nous faire passer au Théâtre-Italien une soirée des plus amusantes. C'est dans la traduction française du livret qu'on trouve des phrases comme celle-ci : « La balle qu'il a dans la poitrine m'épouvante, » dit sérieusement l'un des

1		SAINT-PÉTERSBOURG 1867	PARIS 1876
Don Alvaro.	MM.	*Tamberlick.*	*Antonio Aramburo.*
Don Carlo di Vargas.		*Graziani.*	*Francesco Pandolfini*
Padre Guardiano. . .		*Angelini.*	*Romano Navetti.*
Melitone		*Debassini.*	*Giovanni di Reszké.*
Leonora.	Mmes	*Barbot.*	*Erm. Borghi Mamo.*
Preziosilla		*Nantier-Didiée.*	*Reggiani* (remplaçait à la 1re représentat. Mlle Parsi, qui a chanté le rôle à la répétit. génle.

Danse au 1er et au 3e acte. Partition éditée par M. Léon Escudier.

personnages en parlant d'un autre qui est grièvement blessé. M. Paul de Saint-Victor a raconté s gaiement le livret de la **Forza del Destino** que nou ne pouvons résister au plaisir de le citer ici :

« Ce qui a nui au succès de la **Forza del Destin**, de Verdi, c'est, en premier lieu, l'*assurdita* de so libretto. Le public fait volontiers un large créd d'ineptie aux poëmes italiens, mais celui-ci pas véritablement toute mesure. Les Atrides à l'An bigu en donneraient l'idée. La Fatalité qui prési aux cascades de la **Belle-Hélène** est une dées sérieuse et terrible, auprès de la fée Guignon q préside aux tueries et aux moineries de cette pant lonnade héroï-comique. — Au premier acte, nègre blanc, nommé don Alvaro, va séduire nuit, mais sans effraction, la fille du marquis Calatrava. Le père arrive au milieu du duo crim nel, il accable d'injures le galant nocturne, qui rend les armes. Mais le pistolet qu'il jette à ses pie — un drôle de pistolet, comme on dit, — part tombant et tue le vieillard à brûle-pourpoint, qui est un mauvais coup double, puisque pistolet était bourré avec le livret de M. Piave.

« Alors commence nue farandole infernale, q court d'Espagne en Italie, en sautant les Pyrénée pieds joints. Un frère féroce, don Carlo de Varg a juré la mort des deux amants, et les pour sans merci ni trêve. Pour lui échapper, Léon déguisée en homme, se fait *moine* et va pleure larmes de Madeleine dans une grotte laissée va

par un vieil ermite. Alvaro va guerroyer en Italie, il y sauve la vie à don Carlo, qui répond, lorsqu'il l'a reconnu, à ce sauvetage par un cartel enragé. Sur quoi, l'Indien, qui se méfie de son épée, après le tour que lui a joué son pistolet du prologue, se retire dans un monastère, comme un capucin de baromètre rentre dans sa niche lorsque vient l'orage. Mais le frère exterminateur vient le relancer et le provoque de si rude façon, que le moine, retroussant son froc, met flamberge au vent, et l'envoie en un tour de main rejoindre son père. Le *destino* de cet homme-là était d'occire la famille entière, car Léonora, sortie de sa grotte aux cris de la lutte, arrive à temps pour être enbrochée par son propre frère, avant qu'il expire. Alvaro, dans le premier texte, se précipitait, à son tour, du haut d'un rocher. On a eu tort de retrancher ce saut périlleux : dans une pièce de cette sorte, plus on est de morts, plus on rit.

« Cette divagante et lugubre histoire est entremêlée de contrebandiers, de muletiers, de vivandières, de revendeurs et de bohémiennes qui s'évertuent sans succès à la divertir. On y livre, à la cantonnade, des batailles d'où les combattants reviennent astiqués à neuf et vernis de frais, suivis d'un groom qui porte cérémonieusement leur valise. On y assiste à des déroutes qui rappellent la queue-leu-leu des matassins de Molière. On y voit encore le bon moine découvert jadis par Grassot, et assaisonnant sans doute de son

punch la soupe qu'il distribue aux mendiants du couvent.

« On exécute un roulement de tambour sur une peau d'âne, mais un opéra tout entier, c'est trop. Ce serait un boulet au pied d'un chef-d'œuvre, c'est une pierre au cou d'une partition qui n'est pas un des meilleurs ouvrages du maître. »

Non-seulement la **Forza del Destino** ne saurait aller de pair avec **Aïda** ou la **Traviata**, avec **Rigoletto** ou le **Trovatore**, mais elle reste même fort au-dessous d'**Ernani** et du **Ballo in maschera**. L'ensemble de l'œuvre est défectueux, le plan des divers morceaux est à peine saisissable, on ne trouve presque nulle part trace d'imagination, et, pour comble de malheur, si le fond est nul, la forme ne rachète en rien sa pauvreté. Les harmonies sont d'une banalité désespérante, les modulations ne sont dues qu'à des procédés vraiment enfantins, et quant à l'orchestre, la pauvreté en est lamentable. Dans ces quatre actes interminables, c'est à peine si l'on peut citer deux ou trois morceaux : la prière du second acte, dite par le chœur, avec la partie de soprano planant sur l'ensemble et donnant à cette belle page un caractère dramatique et plein d'ampleur ; un bon air de baryton ; un beau morceau pour soprano : *Pieta! Pieta!...* Quant au reste, il faut malheureusement en faire bon marché, et l'on peut dire que l'ensemble de la partition est absolument manqué. M. Verdi n'a même pas su tirer parti du grand épisode militaire qui forme le second

tableau du troisième acte et qui, entre les mains d'un Hérold ou d'un Meyerbeer, aurait donné lieu à un chef-d'œuvre. Qu'est-ce donc que ce *Rataplan* tant vanté? Un médiocre chœur d'orphéon, rien de plus... — Le public est resté très-froid. Et pourtant, si l'ouvrage est réellement faible, il n'en est pas de même de l'interprétation, qui est excellente. M. Pandolfini (qui s'est déjà fait remarquer dans le personnage d'Amonasro d'**Aïda**) est un baryton *di primo cartello*. M. Aramburo passe pour l'un des ténors les plus remarquables de l'Italie : nous le croyons sans peine. Sauf quelques sons nasillards, son organe est magnifique. Le rôle trop peu développé de Léonore (toujours ce prénom de Léonore !...) est confié à Mlle Erminia Borghi-Mamo, la toute jeune fille de l'excellente cantatrice que l'on applaudissait, il y a vingt ans, à l'Opéra et au Théâtre-Italien. Elle chasse de race. A part un grasseyement vraiment trop parisien, dont elle pourra facilement se corriger, Mlle Borghi-Mamo se sert avec beaucoup de goût et d'habileté d'une belle et solide voix de soprano. Elle montre dans son jeu une véritable intelligence dramatique. Bref, elle promet de devenir une artiste supérieure. Le seul intérêt de cette soirée est de nous avoir révélé Mlle Borghi-Mamo et M. Aramburo.

La nouvelle de l'ennui profond que distille la **Forza del Destino** s'est vite répandue dans le Paris amateur de musique. L'ouvrage de Verdi ne réa-

lise aucune espèce de recettes ; c'est un insu des plus caractérisés. Pris au dépourvu, le di teur du Théâtre-Italien se hâte de remonter avec les éléments que lui fournit sa nou troupe; il engage Mme Gueymard-Lauters] chanter le rôle d'Amnéris créé ici par Mlle W mann. La reprise d'**Aïda**, d'abord annoncée] le 11 novembre, — le soir même de la r tition générale de **Paul et Virginie**, — a dû retardée par suite d'une indisposition de Mme G mard.

14 Novembre. — **Reprise d'AÏDA**[1]. — L'œuvre restée belle et puissante. Certaines pages, e autres le duo des deux femmes et le final second acte, sont d'une grandeur incontestab d'une inspiration magnifique. Mais l'exécutio ce soir est loin d'être à la hauteur de ce que l'avons vue au mois d'avril dernier. Les interpı d'alors sont dispersés à travers l'Europe. (d'aujourd'hui ne sont pas encore habitués à j de compagnie; ils sont pleins de bonne volon ne manquent pas de talent ; mais on ne retr pas du jour au lendemain le quatuor choi stylé par Verdi lui-même. Le rôle d'Aïda, (

1. Distribution. — Radamès, *M. Carlo Carpi.* — Amon *M. Pandolfini.* — Ramfis, *M. Nanetti.* — Le roi, *M. Ed de Reszké.* — Aïda, *Mlle Teresina Singer.* — Amnéris, *Mme mard.* — La prêtresse, *Mlle Armandi.*

lequel Mme Teresina Stolz avait de si beaux moments est maintenant aux mains de Mlle Teresina Singer, Autrichienne comme sa devancière, ayant comme elle obtenu de grands succès en Italie. La voix de la débutante semble fatiguée ; elle manque essentiellement de timbre et de mordant, et par surcroît n'est pas toujours juste. Mlle Singer dit avec sentiment les passages d'expression, mais dans les endroits où la force est nécessaire elle est trahie par ses moyens. Son partenaire M. Carpi, le successeur de M. Masini, est absolument insuffisant. La voix faible et sans portée abuse de la permission de sortir de la gorge et a d'ailleurs beaucoup de peine à dépasser la rampe. Peut-être ce ténor serait-il supportable dans les opéras de *mezzo carattere*, mais il n'est assurément pas de taille à porter un rôle de force comme celui de Radamès. Quant à Mme Gueymard, elle nous semblait très-remarquable dans celui d'Amneris, où elle déployait le charme de sa voix encore admirable et ses belles qualités scéniques. Ce n'est pas la première fois d'ailleurs que l'intelligente artiste abordait le répertoire italien. On se rappelle qu'il y a huit ans, pendant un de ses congés à l'Opéra, Mme Gueymard alla faire une saison au Théâtre-Royal de Madrid et y remporta de véritables triomphes. Elle était donc loin d'être aussi dépaysée qu'on aurait pu le croire sur la scène de Ventadour, et elle y faisait preuve, au contraire, de ses meilleures qualités de cantatrice drama-

tique. MM. Pandolfini, Nanetti et Edoardo de Reszké, dans les rôles d'Amonasro, du grand-prêtre et du roi méritaient les éloges de la critique. Donnons une mention particulière à M. Pandolfini qui faisait applaudir de superbes élans dans la remarquable création de l'Ethiopien. En ce qui concernait l'ensemble de la représentation, on constatait que les chœurs et l'orchestre étaient fort loin de ce qu'ils étaient, six mois auparavant, sous la ferme et énergique direction de Verdi, et que la précision rhythmique surtout laissait beaucoup à désirer. Il était impossible qu'avec une interprétation aussi défectueuse, surtout de la part du ténor, la reprise du chef-d'œuvre de Verdi attirât beaucoup de monde à la salle Ventadour. ..

M. Escudier le comprend si bien qu'il signe immédiatement avec Nicolini, en ce moment à Paris, un traité par lequel celui-ci s'engage à chanter, dès le lendemain, le rôle de Radamès qu'il a créé à Rome, à Saint-Pétersbourg, et à Londres avec un grand succès.

21 NOVEMBRE. — **Rentrée de M. Nicolini dans le rôle de Radamès d'AIDA.** — M. Escudier avait une double revanche à prendre. Il devait à la fois faire oublier sa malencontreuse réouverture de saison avec la **Forza del Destino**, et la première soirée de la reprise **d'Aïda**, — qui, huit jours auparavant, s'était effectuée dans de si mauvaises conditions.

Grâce à M. Nicolini, — qu'on a eu l'heureuse

inspiration de rappeler de Londres pour remplacer ici un ténor reconnu absolument insuffisant — tout est sauvé. La seconde soirée d'**Aïda** est aussi brillante et aussi chaleureuse, de la part du public, que la première avait été pâle et froide M. Nicolini a toujours cette belle voix de ténor — franche, sympathique et puissante — que nous lui avons tous connue autrefois à la salle Ventadour, et que, récemment encore, j'avais eu l'occasion d'applaudir à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Il a même plus de style et déploie un meilleur sentiment dramatique que n'en montrait, l'an dernier, M. Masini. Au célèbre duo du troisième acte, dont il enlevait admirablement l'éclatante phrase héroïque, son succès se changeait en triomphe.

Les autres interprètes se sont surpassés. M. Nicolini réussissait à échauffer sa partenaire, Mlle Teresina Singer, qui, cette fois, s'acquittait à merveille du rôle d'Aïda. Dans celui d'Amonasro, M. Pandolfini obtenait son succès accoutumé. Mais le public semblait légèrement injuste pour Mme Gueymard, dont la voix est pourtant bien belle encore. Le finale du second acte produit tout son effet. On applaudit vivement la marche. En somme, une excellente représentation.

On pouvait croire définitivement établi le succès de la reprise d'**Aïda**, brillamment remontée.

Mais, après avoir chanté trois fois, en compagnie de M. Nicolini, fatiguée et mécontente du froid accueil qu'elle obtenait dans Amnéris, Mme Guey-

mard se décidait à abandonner le rôle. Cette retraite de l'éminente artiste ne laissait pas de mettre dans un cruel embarras le directeur du Théâtre-Italien. Ne voulant pas à tout prix interrompre les représentations de l'œuvre de Verdi, M. Escudier engageait par télégramme une jeune et belle chanteuse espagnole, Mlle Eléna Sanz, qui venait de rentrer à Madrid, après un long et heureux voyage dans l'Amérique du Sud, et qui avait déjà chanté avec succès le rôle d'Amnéris, à Naples avec Mlle Krauss, et à Trieste avec Mme Stolz. Mandée en toute hâte, Mlle Sanz arrivait à Paris le 27 novembre, et sans avoir pris le temps de répéter, paraissait le lendemain 28 devant le public parisien, qui lui prodiguait du premier coup ses plus chaleureux applaudissements. La soirée était d'ailleurs excellente pour tous les interprètes d'Aïda. M. Nicolini recevait des abonnés une énorme couronne de chêne, sur laquelle on lisait : « A Nicolini, au grand ténor, 28 novembre 1876, Aïda. » Malheureusement forcé de quitter Paris et de retourner à Saint-Pétersbourg, sous peine d'un dédit de cent mille francs, M. Nicolini chante Radamès pour la dernière fois le 2 décembre.

5 DÉCEMBRE. — Nous vivons dans l'espérance de voir représenter à l'Opéra, dans un avenir prochain, le Polyeucte de M. Gounod. La partition est entièrement terminée; elle est signée, paraphée... Il ne reste plus (petite affaire!...) qu'à choisir les

interprètes et à fixer l'époque de la première représentation. Ce sera sans doute pour l'année 1878, à moins que Gounod ne cède le pas à Ambroise Thomas et à sa **Françoise de Rimini.** Est-ce afin de nous faire prendre patience que M. Escudier nous donne aujourd'hui le **Poliuto** de Donizetti[1]? Sauf deux ou trois endroits, comme le finale du second acte, où scintille la flamme du génie, il n'y a que placage et que lieu commun dans la partition italienne de **Poliuto.** Cet opéra est certainement un des plus médiocres de l'auteur de **Lucie,** et ne s'est maintenu au répertoire que parce qu'il fournit aux chanteurs l'occasion de faire valoir la puissance de leur voix. Il n'est que juste d'enregistrer le succès obtenu par Mlle Erminia Borghi-Mamo, la fille de l'excellente artiste qui, en 1855, a créé à Paris le rôle d'Azucena dans **Il Trovatore.** Cette jeune cantatrice s'est montrée pleine de passion et de feu; l'exagération italienne convient ici fort heureusemant, du reste, au caractère du personnage. Le rôle de Paolina est un de ceux où l'instinct dramatique de Mlle Borghi-Mamo et la solidité de son soprano richement timbré peuvent le mieux s'affirmer. Elle a retrouvé tous les applaudissements qui l'accueillaient dernièrement à son premier début dans la **Forza del Destino.** Sans avoir l'exaltation fougueuse de Tamberlick ou le style

1. Distribution. — Poliuto, *M. Aramburo.* — Severo, *M. Jean de Reszké.* — Callistene, *M. Edoardo de Reszké.* — Paolina, *Mlle Borghi-Mamo.*

magistral de Fraschini, le ténor Aramburo a su faire apprécier la puissance de son organe dans cette page de haute et belle facture : le sextuor du second acte.

Par deux fois, depuis qu'il a pris le sceptre du Théâtre-Italien, le directeur-éditeur, M. Léon Escudier, avait ouvert les portes de la salle Ventadour pour y jouer d'autre musique que celle de Verdi. Jugez s'il devait lui tarder de reprendre au plus tôt un ouvrage de son compositeur favori.

Nous avons donc revu, le 9 décembre, **il Trovatore** [1] avec son absurde livret (Verdi n'avoue-t-il pas lui-même qu'il n'a jamais rien compris à l'étrange poëme de son collaborateur Salvadore Cammarano!...), avec sa mise en scène grotesque et conforme aux traditions du Théâtre-Italien, avec ses décors, qui devraient *marcher*, puisqu'ils servent indistinctement à tous les opéras joués à Ventadour, — mais aussi avec sa vigoureuse et empoignante musique. M. Aramburo (déjà nommé tout à l'heure) a été très-justement applaudi. Il est fâcheux que ce ténor, dont la voix est si puissante dans le registre aigu, ait, dans le médium, une émission tout à fait ridicule. C'est en contrefaisant ainsi le miaulement du chat que M. Mertens obtenait, l'an dernier, un vif succès dans je ne sais

1. Distribution. — Manrico, *M. Aramburo.* — Comte di Luna, *M. Pandolfini.* — Leonora, *Mlle Teresina Singer.* — Azucena, *Mlle Sanz.*

quel café-concert des Champs-Elysées. Comme comédien, M. Aramburo nous a ménagé des surprises bien amusantes. On n'a pas été peu surpris de le voir, au second acte, promener son épée, non point attachée à son ceinturon, mais *à la main*. Quand sa lourde flamberge le gêne, Manrico s'en va tout tranquillement la porter dans un coin, comme, vous et moi, nous déposerions au vestiaire notre canne ou notre parapluie. On ne s'explique pas bien non plus pourquoi M. Aramburo regagne toujours les coulisses en prenant un petit temps de galop. M. Pandolfini chante à ravir le rôle du comte de Luna. Mais serait-ce se montrer trop curieux que de demander comment il se fait que son affidé, M. Edoardo de Reszké, ait conservé la barbe et la perruque égyptienne qu'il portait en jouant le Pharaon d'**Aïda**? Mlle Singer a pris le soin de débarbouiller la figure au jus de réglisse de l'esclave éthiopienne, et se tire vaillamment du rôle de Léonora. Mlle Elena Sanz, chargée du personnage de la Zingara, est cette grande et belle personne qui débutait dernièrement avec un certain éclat dans Amnéris. Les cheveux gris ne conviennent guère à sa jeunesse, et je n'aime pas beaucoup la vulgaire camisole dont elle a cru devoir affubler la gitana. Mlle Sanz est une bonne comédienne, toujours en scène, et faisant preuve d'une véritable intelligence artistique. La voix est belle : il s'agit de l'assouplir et surtout de ne la point surmener.

19 DÉCEMBRE. — Figaro-ci, Figaro-là : nous avions le Barbier du Théâtre-Lyrique ; Il Barbiere reparaît aujourd'hui aux Italiens. L'*opera-buffa*, représenté par l'immortel chef-d'œuvre de Rossini, y alterne maintenant avec l'*opera-seria*. Les comédiens-chanteurs, que nous a présentés ce soir M. Escudier, ont un mérite qui se fait rare au théâtre Ventadour. Ils sont tous Italiens, sauf M. Jean de Reszké, qui est Polonais. Si, pris en particulier, chacun de ces interprètes laisse beaucoup à désirer, l'ensemble est pourtant convenable, et, par instants, la représentation du Barbier a été fort amusante[1].

Nous citerons, en première ligne, M. Nanetti, qui a rendu avec un réalisme merveilleux la physionomie de Basile. Il a mieux dit que chanté le fameux air de la Calomnie : *la Calumnia è un venticello*. La façon dont il s'approprie sournoisement et transvase dans sa propre tabatière le tabac du docteur est une charge des mieux trouvées et des plus divertissantes. Aussi maigre que Scalese et Zucchini étaient gros, le débutant, M. Caracciolo, continue, dans Bartholo, les saines traditions que lui ont léguées ses prédécesseurs ès-bouffonnerie. M. Jean de Reszké, le frère de la cantatrice de l'Opéra, ténorisait autrefois; il barytonne aujourd'hui. Comme ac-

1. DISTRIBUTION. — Almaviva, *M. Piazza*. — Figaro, *M. Jean de Reszké*. — Basile, *M. Nanetti*. — Bartholo, *M. Caracciolo*. — Rosina, *Mlle Borghi-Mamo*.

teur, il manque de physionomie et nous a donné un Figaro dépourvu d'entrain et de gaieté. Romain d'origine, M. Piazza ne vient pas de Lilliput, ainsi qu'on pourrait le croire. Il était dernièrement à Londres. Il ne peut manquer d'y retourner au plus vite. Il ne faut jurer de rien : peut-être M. Piazza grandira-t-il et deviendra-t-il un beau comédien et un vrai chanteur. Nous ne pouvons parler que du présent, et nous devons constater que le successeur de Mario n'a ni taille, ni voix, ni distinction : au second acte, ce n'est pas le comte Almaviva déguisé en officier, c'est son brosseur ! Mlle Borghi-Mamo faisait un troisième début au Théâtre-Italien dans le rôle de Rosine que chantait sa mère, en 1863, sur la même scène. Sa voix manque peut-être un peu de légèreté, et l'on sent parfois que la jeune artiste est beaucoup plus habituée à crier du Verdi qu'à chanter du Rossini. Quelle jolie voix et quelle facilité de vocalisation ! Par exemple, nous n'aimons pas beaucoup le morceau qu'elle a dit à la scène de la leçon de chant. Mme Fodor chantait autrefois l'air de **Tancrède** : *Di tanti palpiti*, arrangé en contredanse. En 1863, Mme Borghi-Mamo, la mère, intercalait dans cette scène l'air si connu du **Baccio**, et l'année suivante, Mlle Adelina Patti disait au même endroit la valse *di Gioia insolita*, la *Calassera*, chanson espagnole, en 1867, le rondeau de **Manon Lescaut**, d'Auber, qu'on appelle l'*Eclat de rire*, puis la romance : *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme de Rotschild. Mlle Erminia

Borghi-Mamo dit un boléro assez insignifiant de l'opéra **I Guardi**, du compositeur brésilien Gomez, auteur d'une innombrable quantité d'opéras. Il nous semble qu'on aurait pu choisir quelque chose d'un peu moins plat... Laissons les roses aux rosiers et... les ouvrages aux théâtres qui les ont produits. **Le Barbier** est infiniment mieux à sa place ici, en italien, qu'au Théâtre-Lyrique en français. La partition porte d'ailleurs gaillardement ses soixante ans. Cette musique est toujours aussi jeune et aussi spirituelle, aussi bien accommodée aux paroles. On ne pourrait, hélas! en dire autant d'**Otello**, de **Semiramide**, où Rossini a certainement voulu se moquer du public.

23 DÉCEMBRE. — Il ne se passe pas de semaine que le courageux impresario qui préside aux destinées de la salle Ventadour n'offre au public un ou deux débuts plus ou moins intéressants. C'est ainsi qu'après nous avoir successivement montré, dans **Aïda**, trois ténors en *i* : MM. Masini, Carpi et Nicolini, M. Escudier nous a donné, pour nos étrennes, un ténor en *o*. En dépit de son nom, M. Clodio n'est d'ailleurs pas plus italien que n'était M. Nicolini, — ou Nicolas. C'est un Alsacien annexé qui a opté pour la France et s'est consacré à la carrière lyrique. Il chantait dernièrement le **Val d'Andorre** à Milan, et c'est après l'avoir entendu une fois à la Scala que M. Escudier l'a immédiatement engagé. Son choix était heureux, et quand M. Clo-

dio se sera débarrassé de l'horrible peur qui l'étreignait à la gorge et paralysait tous ses moyens ce soir où il paraissait devant le public parisien, nous ne doutons pas qu'il rende de réels services au théâtre. M. Clodio n'a pas le moindre accent de terroir : il prononce très-clairement et très-distinctement l'italien. Sa voix n'est peut-être pas très-étendue, mais le timbre en est charmant. De plus, notre compatriote paraît évidemment intelligent : il a joué le rôle de Radamès comme il n'avait jamais encore été joué à Paris. Voilà bien des qualités qui rachètent amplement ces défauts : l'émotion et la timidité, dont il saura se corriger. Nous constatons, du reste, qu'il s'est fait très-vivement applaudir au beau duo du troisième acte. Sauf les chœurs qui ont parfois manqué d'ensemble et de justesse, la représentation d'**Aïda** a été excellente. M. Pandolfini, Mlles Singer et Sanz ont obtenu un vif succès. Plus on entend l'œuvre de Verdi, — et M. Escudier nous donne depuis quelque temps l'occasion de l'entendre souvent, — plus on admire ces réelles beautés. Quel dommage qu'**Aïda** n'ait pu être montée à l'Opéra, où la mise en scène eût été au moins digne de l'ouvrage ! Vous imaginez-vous l'effet que produirait sur ce vaste théâtre le magnifique finale du second acte ! On sait que le poëme avait été primitivement écrit en notre langue par MM. Du Locle et Nuitter. Il a fallu un concours de circonstances vraiment regrettables : la résistance de Verdi, le désir de

Mme Stolz de créer **Aïda** en italien, et... autre chose encore, pour que l'Opéra de Paris, qui a monté **Jeanne d'Arc**, ait été empêché de représenter **Aïda** avec les décors, la mise en scène et la figuration que lui avaient donnés le Caire, Vienne et Florence, au lieu de la modeste hospitalité que lui a offerte, en désespoir de cause, l'habile et zélé directeur de la salle Ventadour. Sans l'heureuse initiative de M. Escudier, l'œuvre la plus remarquable de Verdi serait encore inconnue du public parisien.

Les débuts se suivent et ne se ressemblent guère au Théâtre-Italien. Après l'éclatante réussite de Mmes Borghi-Mamo et Sanz, après le succès fort honorable de Mlle Singer, il nous faut signaler à la date du 28 décembre, l'échec irrémédiable de Mlle Anna Eyre, qui doit, sans doute, à de hautes influences bien plus qu'à son talent l'honneur de s'être montrée — un soir — dans Léonore du **Trouvère**. C'est avec des essais du genre de celui-là qu'on parvient à indisposer son public et à compromettre les bénéfices de toute une saison. Sans ce malencontreux début, la réprésentation eût été excellente. Mlle Sanz — qui est décidément une artiste de talent — et M. Aramburo étaient plus en voix que jamais. **Aïda**, interprétée par Mmes Sanz et Singer, MM. Pandolfini et Clodio, terminait, le 31 décembre, la série des travaux du Théâtre-Italien pendant l'année 1876. Il n'est bruit à cette époque que de l'arrivée de Mlle Albani, de l'Albani, comme on l'appelle, maintenant qu'elle est passée

au rang des étoiles. La jeune prima donna dont on vante partout « le merveilleux talent, le charme, la grâce, l'élégance et l'incomparable virtuosité » doit rentrer au Théâtre-Italien dans les premiers jours de 1877 et paraître successivement dans **Lucia**, **Rigoletto**, **la Sonnambula**, **Linda**, etc. Peut-être aussi — nous avons dit *peut-être* — le directeur du Théâtre-Italien se hasardera-t-il à profiter de la présence de Mlle Albani pour lui faire chanter **Lohengrin**, où elle a obtenu un vif succès à Londres. Nous avons vu comment, après les intéressantes représentations du tragédien Ernesto Rossi, le Théâtre-Italien, depuis longtemps fermé comme scène musicale, avait trouvé cette année un directeur dans la personne de M. Léon Escudier, directeur du journal *l'Art musical* et particulièrement intéressé, comme éditeur des œuvres de Verdi, à la prospérité de ce théâtre. M. Escudier frappait tout d'abord un grand coup en montant du mieux qu'il pouvait et en faisant connaître au public français **Aïda**, la dernière et assurément l'une des plus belles œuvres du maître, sinon la plus complète. Après nous avoir donné **Aïda**, que tout Paris désirait entendre, et après avoir produit ce magnifique opéra dans des conditions excellentes d'exécution, la direction du Théâtre-Italien a monté un autre ouvrage de M. Verdi également inconnu en France, la **Forza del Destino** qui n'a pas eu et ne méritait pas le même bonheur. Cette œuvre de la première manière de Verdi, œuvre inégale et médiocre, n'a vécu que l'espace

de quelques soirées. Aussi, le Théâtre-Italien s'est-il empressé de reprendre **Aïda**. Bien que dépouillée du prestige que lui prêtaient à l'origine le talent de Mlle Waldmann, celui de Mme Stolz et la voix de M. Masini, la belle partition du maître a pu fournir, chantée par Mme Teresina Singer, Mme Elena Sanz et M. Nicolini, une série de fructueuses représentations. On est revenu ensuite, tout naturellement, au répertoire traditionnel, qui est bien un peu usé et depuis trop longtemps exploité. Ce n'est pas la faute de M. Escudier, il est vrai, si les compositeurs italiens ne produisent plus de chefs-d'œuvre, et s'il faut toujours recourir à quelques opéras de Rossini, de Donizetti, de Bellini et de M. Verdi, dont le principal défaut est d'avoir été par trop prodigués depuis vingt ans et plus. En l'absence de chefs-d'œuvre, estime M. Arthur Pougin, l'administration du théâtre Ventadour pourrait pourtant choisir, parmi les opéras qui ont le mieux réussi en Italie, dans ces dernières années, deux ou trois partitions intéressantes, dont on pourrait au moins essayer l'effet sur le public français. **La Dolores**, de M. Auteri-Manzocchi a obtenu beaucoup de succès au-delà des monts, de même que la **Luce** de M. Gobati, dont **les Goti** ont été aussi fort bien accueillis ; **I Promessi Sposi** ont fondé à Milan la réputation de M. Ponchielli, qui a donné depuis une **Gioconda**, dont on a fait grand bruit. **Le Guaramy**, de M. Gomès, est une œuvre plus étrange que bien venue, mais on a fait accueil au **Romeo e Giu-**

lietta, de M. Marchetti, ainsi qu'à son **Ruy Blas**, et M. Pougin pense volontiers que **Tutti in maschera**, du maëstro Pedrotti ne seraient pas déplacés sur notre scène italienne, non plus que **Guerra in quattro**, du même maître, ou **Don Checco**, de M. Giosa. En résumé, le renouvellement du répertoire nous semble une condition essentielle de la prospérité du Théâtre-Italien, comme aussi le seul prétexte plausible de la subvention que désire si ardemment M. Escudier.

La troupe de M. Ernesto Rossi a donné à la salle Ventadour : 9 représentations de **Romeo en Giulietta**, 2 de **Macbeth**, 6 d'**Otello**[1], 4 d'**Hamlet**, 3 de **Néron** et 2 de **Kean**.

Voici maintenant la liste des ouvrages lyriques donnés par M. Escudier :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Aïda, opéra.	4	22 avril.	36
Requiem.	»	30 mai.	3
La Forza del Destino, opéra.	4	31 octobre.	6
Poliuto, opéra	3	5 décembre.	2
Il Trovatore, opéra.	4	9 décembre.	5
Il Barbiere di Siviglia, opéra.	4	19 décembre.	2

1. Une représentation d'**Otello** a été donnée en matinée.

GYMNASE DRAMATIQUE [1]

L'année s'ouvre, au Gymnase, par la quarante-sixième représentation de **Ferréol**, la comédie de M. Sardou, que nous trouvons accompagnée tantôt de **la Quête à domicile** de M. Verconsin, tantôt de **Je dîne chez ma mère** de M. Th. Barrière et Decourcelles, tantôt enfin de **l'Autographe** [2] ou du **Wagon 513** [3]. Mais, à ce moment, le succès de **Ferréol**, qui jusqu'ici avait paru décisif, se ralentit sans qu'on puisse se rendre compte d'un changement quelconque dans les dispositions du public. Cette comédie acclamée, et qui avait pris, les premiers jours, la tournure d'un succès de longue haleine, voit tout à coup le public l'abandonner, et

1. Directeur, M. Montigny; administrateur général, M. Derval.
2. Comédie de M. Meilhac.
3. Comédie de MM. Emile et Edouard Clerc.

force est bientôt au directeur du Gymnase de reconnaître une baisse chaque jour plus sensible dans les recettes du soir. M. Montigny croit le moment favorable et greffe une reprise des **Pattes de Mouche** sur la marche languissante de **Ferréol**. Mlle Delaporte, qui prend dans la première de ces pièces le rôle de Suzanne, abandonne à Mme Fromentin[1] le rôle de Roberte dans la seconde, et Achard est chargé de lui donner la réplique sous les traits du sceptique Prosper Block. Ainsi accouplées, les deux pièces ne se quittent plus jusqu'au 10 février. Cependant M. Sardou n'avait pas été sans s'apercevoir de cet arrêt inexplicable dans l'empressement du public, et il avait été profondément affecté de cette désertion qui ne pouvait être attribuée qu'à un de ces caprices si familiers à la foule. Ne voulant pas mettre par son fait un théâtre déjà si éprouvé dans un embarras extrême, et bien que, par traité en règle, cent représentations de **Ferréol** lui eussent été assurées, l'auteur de **Patrie** vint spontanément trouver M. Montigny, et, lui offrant de renoncer à un ouvrage que le public semblait abandonner définitivement, il lui proposa, du même coup, une pièce nouvelle dont il lui lut le scénario, ne mettant d'autre condition à livrer son manuscrit que l'engagement de Mme Pasca pour créer le principal rôle. Malheureusement le directeur, que les événements n'éclaireront pas pendant toute cette année, enten-

1. *Mlle Persoons* remplaçait elle-même *Mme Fromentin* dans le rôle de Mme d'Orbenan.

dait choisir ses artistes et prétendait bien ne pas s'en laisser imposer un seul. Il proposa Mme Fromentin, qui ne fut pas agréée. L'affaire n'eut donc pas de suite. Et puis, peut-être M. Montigny avait-il confiance dans les pièces qu'il avait en ce moment en portefeuille. On venait de lire la comédie nouvelle de MM. Delacour et Hennequin, que la brillante fortune du **Procès Veauradieux** avait mis définitivement à la mode, **le Charmeur** était prêt à passer. M. Davyl venait de lui apporter deux manuscrits de sa façon ; après... on verrait, et il serait toujours temps de chercher autre chose. Le 11 février, le théâtre faisait relâche pour la répétition générale de la comédie de M. Leroy.

Pendant ce temps, le succès des matinées dominicales se maintenait au même niveau que par le passé. Dans les premiers jours de cette année on reprenait, à leur intention, **Yelva ou l'Orpheline russe** de Scribe. Le dimanche 23, Frédéric Achard s'emparait, dans **l'Aumônier du Régiment**, du rôle de l'abbé Pacal, créé jadis par son père au Palais-Royal. **Estelle ou le Père et la Fille** revoyait, avec **la Maison sans Enfants** de Dumanoir, le jour de la rampe. Puis c'était le tour de **la Famille Riquebourg**. Entre temps, **le Mariage de raison, Je dîne chez ma mère, Un Fils de Famille, Jeanne Mathieu, Malvina ou un Mariage d'inclination, une Femme qui se jette par la fenêtre, le plus Beau jour de la vie, le Charlatanisme**, déjà donnés, aidaient à la composition de ces spectacles diurnes du dimanche.

12 FÉVRIER. — **LE CHARMEUR,** [1] **comédie en trois actes, de** M. LOUIS LEROY. — C'est uniquement dans le but de donner à sa pièce un titre quelque peu original que M. Louis Leroy s'est décidé à appeler ces trois actes **le Charmeur.** Le pouvoir étrange de fascination que Gérard exerce, non-seulement sur ceux qui l'approchent, mais encore sur les animaux de toute sorte, n'est pas le moins du monde essentiel à la marche de l'intrigue. Gérard ne serait pas charmeur, que la pièce serait exactement la même. En voici le sujet en quelques mots : Le comte de Fontenailles, un gentilhomme du Morvan, vit retiré dans son château, et a laissé mourir loin de lui, sans la moindre parole de consolation, sa fille, mariée contre la volonté paternelle. Pour prendre sa place, il a recueilli une jeune fille, qu'il a élevée en vrai garçon, qui chasse comme Saint-Hubert et tire l'épée comme un prévôt. C'est là, avec un vieil ami idiot et une façon de gentilhomme grotesque qui fait la cour à la jeune fille, toute la société de ce singulier personnage. Gérard n'est autre que le petit-fils du comte de Fontenailles et que ce dernier a compris dans la disgrâce de sa fille ; il a promis à sa mère mourante de tout tenter pour rentrer en grâce

1. DISTRIBUTION. — Gérard, *M. Worms.* — Bouchard, *M. Landrol* — Jean Bresnu, *M. Lesueur.* — Le comte de Fontenailles, *M. Pujol.* — Sigismond, *M. Francès.* — Thomas, *M. Gontran.* — Renée, *Mlle Legault.* — Gertrude, *Mlle Prioleau.* — Théodule, *Mlle G. Dupuis.* — Auteur nommé par M. Worms.

le **Pied de Mouton** dans l'œil, chaque fois qu'il exerce un de ses prestiges. La pièce est du reste assez incolore, proprement faite, sans rien de saillant. L'esprit y est rare et terne : M. Louis Leroy s'est montré souvent plus en verve. » Quant à l'interprétation, elle était satisfaisante, quoique sans éclat.

Worms, dont c'est au Gymnase la seconde création, rend vraisemblable, par sa chaleur sympathique et sa diction pénétrante, ce rôle singulier le charmeur en chambre. Mlle Legault est à peindre dans son habit d'amazone. Francès et Landrol ouent de leur mieux des rôles sacrifiés.

Le même soir, le théâtre reprenait, pour l^lle^ Delaporte, **les Curieuses**, cet adorable petit acte où . Henri Meilhac met en scène, avec beaucoup 'esprit, cette curiosité étrange et scabreuse que vice inspire à la vertu, et la courtisane à la mme honnête. **Les Curieuses** datent du 17 octore 1864. A douze ans de distance, elles retrouvent lle Delaporte toujours aussi alerte dans le personage de la comtesse Ismaïl, dont elle rend à merille, avec plus de perfection peut-être qu'à la éation, l'impertinence glacée en même temps que étourderie enfantine. Malheureusement, elle a rdu, sauf Derval, ses meilleurs partenaires; normant, et Mlles Persoons et Lebon ne remplacent 'insuffisamment Pierre Berton, Mmes Blanche erson et Céline Chaumont. — La comédie de . Meilhac forme pendant quelques jours le prinpal attrait des spectacles qui suivent.

Trois jours après, les représentations du **Charmeur** étaient interrompues par une indisposition de Lesueur, et la pièce de M. Leroy, annoncée pour le soir sur l'affiche du 15 février, était remplacée au dernier moment par **les Pattes de mouche** qui, pendant les premiers mois de cette année, servent comme d'en-cas à l'administration du Gymnase. La comédie de M. Sardou partage ce rôle pendant quelques jours avec **la Joie de la Maison** et **les Maris sont esclaves**. C'est le 23 seulement que Martin, ayant dans l'intervalle appris le rôle créé par Lesueur, **le Charmeur** put reprendre sa place au programme quotidien avec un nouveau Jean Bresnu.

Le lendemain, 24 février, la pièce de M. Leroy était accompagnée de la première représentation d'une comédie en un acte, de M. Jacques Normand, **les Petits cadeaux**, qui, avant d'arriver au Gymnase, où elle devait faire parler d'elle pendant quelques jours, avait été jouée l'année précédente, le 12 mai 1875, au Conservatoire, par Mme Favart et M. Coquelin, de la Comédie-Française, et plus tard : le 27 janvier 1876, au cercle de l'Union artistique : par Mlle Legault et Frédéric Achard, du Gymnase Au boulevard Bonne-Nouvelle, elle retrouvait le 24 février ces derniers artistes pour interprètes L'idée en était assez jolie, et consistait dans les cadeaux qu'un mari infidèle croit devoir faire à sa femme pour l'indemniser de ses torts envers elle. Mais, en savourant le lendemain le charmant succès qu'il avait obtenu avec **les Petits cadeaux**, l'auteur

ait loin de s'attendre à l'orage qui allait fondre ıelques jours après sur sa pauvre et innocente ımédie.

Dans une lettre adressée au *Figaro* le 1er mars ıivant, MM. Clairville et Gallet, auteurs d'une ımédie intitulée **les Amendes de Timothée**, repré-ıntée sur cette même scène du Gymnase, en 868, affirmaient que **les Petits cadeaux** n'étaient ıtre chose que la reproduction réduite mais ıacte de leur pièce ; et accusant un peu vivement eut-être M. Normand de plagiat, le vouaient à outes les vengeances de la commission des uteurs. M. Normand riposta par une lettre plus ıesurée où il établissait loyalement son igno-ınce non-seulement de l'idée, mais encore de existence de la pièce. L'auteur trouva dans la 'esse de sympathiques défenseurs : M. Sarcey, ıtre autres, prit en main la cause de M. Normand, ; craignant pas de blâmer publiquement M. Clairville et Gallet de leur précipitation à accu-r un confrère ; et avec cette autorité qui a fait ; lui un des maîtres du feuilleton, après avoir .illé spirituellement cette prétention qu'ont cer-.ins écrivains de vouloir accaparer pour eux seuls ;s idées qui appartiennent à tout le monde et sont patrimoine commun et primordial de l'humanité, concluait avec beaucoup de bon sens en émettant ; vœu que l'affaire n'eût pas de suite. La parole du ıitique fut écoutée. M. Normand s'attendait à ımparaître devant la commission, il n'en fut rien ;

celle-ci engagea elle-même les plaignants à se désister. Ainsi se terminait cette petite affaire, qui, après avoir un moment pris toutes les proportions d'un orage épouvantable, pouvait, au rebours de la fable, ressembler à la souris accouchant d'une montagne. Le coupable, si coupable il y avait, devait être M. Montigny, qui ne pouvait ignorer cette ressemblance dans le point de départ de deux pièces représentées sur son théâtre à huit ans de distance; mais, franchement, le directeur du Gymnase était bien excusable de ne pas se souvenir de l'une des mille pièces, peut-être, qu'il a vu passer sous ses yeux, depuis trente ans que les destinées du Gymnase sont entre ses mains.

Le 27 février, dans l'espoir de trouver le public du jour plus indulgent à son endroit que celui du soir, **le Charmeur** avait fait une apparition au programme de la matinée de ce jour. Il était accompagné du **Canotier**, de Bayard. Huit jours auparavant **les Malheurs d'un amant heureux** étaient joués pour la première fois de l'année. **Les Cloches du soir** des frères Clerc, après avoir servi de lever de rideau le soir à la pièce en cours de représentation, remplissaient le jour le même office, et partageaient cet honneur avec **Michel et Christine**[1], **l'Écureuil**[2], ou bien encore **Moiroud et Cie**[3]. En un mot, c'était à ce moment les matinées qui sauvaient le théâtre. L

1. Comédie-vaudeville de Scribe.
2. Comédie-vaudeville de M. Sardou.
3. Comédie-vaudeville de Bayard et de Wailly.

Charmeur expirant au bout de quelques jours, les études de **l'Oncle aux espérances**, qui devait lui succéder, furent conduites à toute vapeur, et bientôt la comédie de MM. Delacour et Hennequin se trouva prête à paraître devant le public.

13 MARS. — **L'ONCLE AUX ESPÉRANCES, comédie en trois actes, de** MM. DELACOUR et HENNEQUIN[1]. — Le jeune ménage Pommerol a quitté Orléans, où le mari occupait une place assez importante, pour venir habiter Paris, dans le seul but de se rapprocher de l'oncle Moulinot. C'est un véritable butor que cet oncle Moulinot, et, par dessus le marché, le plus incommode parent du monde. Il traîne à sa remorque un domestique insupportable, François, et un jeune fat, Gaston de Neuville, dont le premier soir est de faire une cour compromettante à la jeune et jolie Mme Pommerol. Moulinot se distrait fort des exploits de Gaston. Il croit reconnaître dans une certaine dame Demarsy, amie intime de sa nièce, une ancienne maîtresse de M. de Neuville, et cette rencontre fortuite le divertit de la plus belle façon. Justement, Mme Pommerol, obsédée des instances de son persécuteur, a juré de la secourir, et celle-ci fait de son mieux pour

1. DISTRIBUTION. — Moulinot, *M. Landrol.* — Pommerol, *M. F. Achard.* — Demarsy, *M. Gangloff.* — Gaston, *M. Lenormant.* — François, *M. Blaisot.* — Un tapissier, *M. Gontran.* — Jeanne, *Mlle Legault.* — Mme Duvernay, *Mlle Prioleau.* — Alice, *Mlle Persoons.* — Marianne, *Mlle Lebon.* — Auteur nommé par M. Landrol.

détourner à son profit l'attention du jeune homme. Les choses vont si loin, que Moulinot crie au scandale et veut faire expulser Mme Demarsy. Gaston avait en effet donné des rendez-vous dans une maison où habitait Mme Demarsy; mais ces rendez-vous il les donnait dans un pied-à-terre qu'il s'y était ménagé, et non pas à la maîtresse de la maison, mais à la seconde femme de Moulinot, une Anglaise évaporée que le pauvre homme pleure encore, et dont le portrait, encadré à neuf, orne la cheminée du salon de Pommerol. Ce portrait, dont le dos porte une dédicace imprudente, apprend à Moulinot la vérité, au moment où celui-ci vient de déshériter Pommerol au profit de Gaston, que le jeune mari a blessé en duel. Inutile de dire que l'oncle désabusé déchire le testament et veut rentrer dans les bonnes grâces de ses neveux, mais il n'est plus temps. Pommerol est décidé à retourner en province et à y reprendre le harnais administratif, convaincu que la plus rude des besognes est encore celle de soigner un héritage. C'est à M. Vitu qu'il appartient de porter un jugement définitif sur ce vieux vaudeville sans couplets, dont la gaieté a paru bien démodée. « Ce n'est pas, écrivait l'érudit critique du *Figaro*, que cette pièce soit dépourvue de qualités scéniques, mais il lui est arrivé le même accident qu'aux pâtés les plus succulents trop longtemps oubliés dans une armoire, elle a moisi. Sauf Landrol, qui donne une physionomie déplorablement vraie à l'insup-

portable Moulinot, et Achard, toujours plein de verve, les interprètes de **l'Oncle aux espérances**, donnent l'illusion d'une troupe de province en tournée. En sortant du Gymnase, on était tout étonné de retrouver les boulevards, le gaz et les municipaux. »

Telle était, en effet, la situation du Gymnase à cette époque, et malgré la boutade finale, par laquelle M. Vitu terminait son article, il n'en est pas moins vrai que c'était là où en était arrivé le brillant théâtre qui mérita un moment le titre de second théâtre français, alors qu'il jouait successivement **le Demi-Monde**, **le Gendre de M. Poirier**, **le Mariage de Victorine** et tant d'autres pièces qui ont fait la gloire littéraire du second Empire. Cet état de choses inspirait à M. Deulin, dans le journal le *Pays*, les réflexions suivantes : « On ne peut pourtant s'empêcher, en voyant où en est aujourd'hui le Gymnase, de faire un triste retour vers les gloires d'antan. Où a passé cette brillante troupe de la grande époque, alors que ce théâtre était une des meilleures ressources de l'art contemporain? Sans compter ceux que la mort a fauchés : Lafont, Berton, Arnal et la pauvre Desclée, Dupuis est en Russie, ainsi que Mme Pasca, Lafontaine promène son très-remarquable talent de scène en scène, Geoffroy fait depuis longtemps la joie du Palais-Royal, Blanche Pierson est entrée au Vaudeville, Ravel s'est laissé reprendre par la bouffonnerie, Pradeau a eu le même sort et Lesueur ne peut plus retenir un mot de ses rôles. Le théâtre où ces

excellents artistes ont interprété tant de belles œuvres nous donne aujourd'hui des pièces qu'il semble avoir reçues lorsqu'il s'appelait le théâtre de Madame, et cependant l'Odéon, absorbé par l'immense succès des **Danicheff**, n'a plus le loisir de former des acteurs et des auteurs. Que va devenir l'art dramatique dans ce désarroi? Il est grand temps qu'on y songe et qu'on seconde le public, qui se lasse enfin de la pasquinade et qui ne demande qu'à revenir à l'art sérieux. »

Heureusement, les matinées, dans lesquelles le théâtre passait en revue les plus beaux joyaux de son ancien répertoire, apportaient encore quelque soulagement à la situation générale de cette scène si intéressante, en même temps qu'elles rappelaient les belles soirées d'autrefois. La comédie de MM. Delacour et Hennequin a beau appeler à son secours **le Charmeur** de M. Louis Leroy, puis **le Père de la débutante**, le public ne se montra pas plus empressé. Pendant que les recettes du soir subissaient l'influence de l'espèce de malechance par laquelle le Gymnase passait en ce moment, M. Montigny ne laissait pas échapper l'occasion de donner une matinée le dimanche, et même les jours de la semaine, où, comme par exemple le jeudi de la mi-carême, il savait le public préoccupé de la manière dont il emploierait les longues heures de l'après-midi[1]. Et l'agrément se doublait de la variété

1. Pendant cette première partie de l'année, des matinées

apportée dans la composition de ces spectacles diurnes, pour lesquels le directeur de la salle nouvelle exhumait les meilleures pièces dans le genre délicieux de la comédie-vaudeville.

6 AVRIL. — **LES VIEUX AMIS, comédie en quatre actes, de** M. LOUIS DAVYL[1]. — Le premier acte de cette comédie est tout à fait charmant. Il se passe dans l'intérieur du docteur Guibert, un médecin philanthrope que nous trouvons entouré de sa femme Lise, de sa fille Amélie et de son ami Duhoux, un vieux marin qui a quitté l'Océan depuis quinze ans pour le jeu de piquet. Rien de plus honnête et de plus nettement provincial que ce milieu. Le docteur a la gaieté des consciences calmes; Amélie est dans la joie de ses vingt ans; Duhoux paraît tranquille comme un juste. Lise seule, Lise est éternellement triste. C'est dans ce monde bourgeois que nous assistons au retour de Julien Pavy, un orphelin qui navigue depuis dix ans et qu'attend, sans se lasser, la vieille Sainte, une servante du vieux temps. Cette entrevue est touchante. Tout le monde en est ému, sauf une

eurent lieu régulièrement tous les dimanches depuis le 2 janvier jusqu'au 11 juin inclus, et en plus, les 28 et 29 février (lundi et mardi gras), 23 mars (jeudi de la mi-carême), 17 avril (lundi de Pâques) et 5 juin (lundi de Pentecôte).

1. DISTRIBUTION. — Duhoux, *M. Landrol.* — Docteur Guibert, *M. Pujol.* — Julien Pavy, *M. Achard.* — De Liré, *M. Francès.* — Robineau, *M. Martin.* — Lise Guibert, *Mme Fromentin.* — Laure, *Mlle Delaporte.* — Sainte, *Mme Lesueur.* — Amélie, *Mlle Dupuis.* — Julie, *Mlle Cécile.* — Auteur nommé par M. Landrol.

jeune femme sceptique et nerveuse, nièce de Duhoux, veuve et répondant au nom de Laure. Ce personnage n'a du reste rien d'intéressant. Laure en veut à Amélie Guibert, parce que Duhoux doit laisser à celle-ci une partie de sa fortune, et c'est pour s'en venger qu'elle imagine de se faire aimer de Julien, le gendre rêvé par le docteur. Ce petit manége emplit le troisième acte. Le quatrième est vraiment dramatique. Nous y apprenons enfin, un peu brusquement peut-être, le secret des mélancolies de Lise Guibert. Dans un voyage fait, il y a quinze ans, à Paris, en compagnie de Duhoux, Lise a cédé à celui-ci, et depuis ce remords ne l'a pas quittée : Elle a raison, du reste, d'avoir des regrets pour deux, car Duhoux paraît croire qu'en faisant fidèlement tous les jours la partie de piquet du docteur, il répare largement tous ses torts envers son ami. Cependant Guibert apprend toute la vérité, et quand il accable Duhoux de reproches, celui-ci éprouve un tel saisissement qu'il tombe en syncope et meurt quelques instants après. Cela donne lieu à une scène bien trouvée, celle où le docteur, hésitant entre son devoir professionnel et sa haine, se résout à aller au secours de son coupable ami. « Cette pièce bizarre, disait M. Paul de Saint-Victor, mal conçue et mal agencée, mais où le talent perce pourtant dans quelques scènes vécues et vivantes, n'a obtenu qu'un demi-succès. Elle est bien jouée par Landrol, Pujol, Achard et Mlle Legault. Le rôle de la veuve est faiblement esquissé;

Mlle Delaporte lui donne un accent si vrai, un ennui si fiévreux et si haletant, qu'elle en fait presque une figure : celui de la femme supérieure de département, ardente, consumée, excédée du monde mesquin qui l'entoure, tourmentée de la nostalgie de Paris, et prête à tout, au mariage ou à l'enlèvement, pour venir y prendre sa revanche et y tâter de la vie. »

Cependant **les Vieux amis** étaient loin d'exciter la curiosité du public; l'auteur de **la Maîtresse légitime** ne retrouvait pas sur la rive droite le succès que cette dernière pièce lui avait valu sur la rive gauche. Cette fois, le Gymnase se trouvait bel et bien pris au dépourvu. Sur ces entrefaites, Saint-Germain, dont l'engagement venait de finir au Vaudeville, ne l'avait pas renouvelé avec ses anciens directeurs. M. Montigny n'eut garde de laisser échapper une aussi bonne occasion de s'attacher cet artiste, qui fit une première apparition à la salle Bonne-Nouvelle, le 22 avril, dans **Un monsieur en habit noir** de M. Abraham Dreyfus, qu'il joue avec une science délicieuse. Ce même soir, le Gymnase reprenait **Froufrou**, avec Mlle Delaporte et un jeune comédien arrivé de province et qui débutait obscurément dans le rôle de Brigard, créé par Ravel. L'acquisition de Saint-Germain fut une véritable bonne fortune pour ce théâtre. Toujours sur la brèche et ne demandant qu'à jouer, l'excellent artiste, en attendant un rôle, variait agréablement le spectacle du soir et même ceux

de jour avec la charmante saynète de M. Dreyfus. Quatre comédies-vaudevilles étaient venues récemment renforcer le répertoire ordinaire de ces matinées, savoir : **la Chanoinesse, la Mère de famille, les Petits moyens** et **Zoé ou l'Amant prêté.**

Les premiers jours de mai devaient être marqués par un triste événement. Lesueur, l'excellent artiste, le créateur consciencieux de tant de types comiques, n'avait pas reparu au théâtre depuis le jour où, abandonnant à Martin son rôle de Jean Bresnu dans **le Charmeur**, il avait été forcé de s'aliter; et, depuis ce moment, il passait par toutes les angoisses d'une lente et cruelle agonie. Le 5 mai il expirait à Bougival, au milieu des siens. Beau-frère de M. Montigny, Lesueur faisait partie de la troupe du Gymnase depuis de bien longues années.

Mais tel est le sort du théâtre, qu'après les choses douloureuses, il faut passer sans transition aux choses les plus gaies. On remarqua, non sans étonnement, que, le jour des obsèques de son pensionnaire et parent, M. Montigny n'avait pas fait relâche, et puis... on n'y pensa plus. On commençait du reste déjà à s'occuper d'une comédie nouvelle, sur laquelle le directeur fondait les plus belles espérances. Cette pièce, qui s'appelait d'abord **la Maison verte**, prit ensuite le titre définitif de **l'Hôtel Godelot.** On racontait à son sujet que M. Crisafulli, l'auteur, après l'avoir terminée, l'avait présentée à Sardou qui, trouvant le sujet charmant, s'en était subite-

ment enthousiasmé, et avait offert ses conseils qui, ajoutons-le, furent acceptés. Il y avait tout à espérer de cette collaboration inattendue. Cependant, M. Sardou manifesta le désir de ne pas voir son nom sur l'affiche, et avec un désintéressement rare et dont l'auteur des **Intimes** a donné bien des exemples dans sa carrière d'auteur dramatique, il se contentait de mettre la pièce au point, sans prétendre à quoi que ce soit dans les destinées de cet ouvrage. **L'Hôtel Godelot** se trouva bientôt au bout de ses études. On attendait, au théâtre, ce moment avec impatience, la reprise de **Froufrou**[1] n'ayant pas répondu à l'attente de la direction.

13 MAI. — **L'HOTEL GODELOT, comédie en trois actes, de** M. HENRI CRISAFULLI[2]. L'idée de cette pièce est amusante. L'hôtel Godelot est la plus belle maison de Montélimart et la mieux habitée, car Godelot, son propriétaire, est un brave homme, riche et bienfaisant. Il a une fille charmante, répondant au doux nom de Miette; une femme

1. Après les représentations de **Froufou**, Mlle Delaporte, ne s'expliquant pas la froideur que lui témoignait un public qui, jadis, l'avait choyée, comme l'enfant gâtée de la maison, quittait le Gymnase,

2. DISTRIBUTION. — Olivier Bertin, *M. F. Achard.* — Paul Ridel, *M. Saint-Germain.* — Godelot, *M. Francès.* — Pincette, *M. Martin.* — Sauvagine, *M. Revel.* — Grandinet, *M. Georgis.* — Félix, *M. Blondel.* — Antoine, *M. Valot.* — Pépin, *M. Oulif.* — Miette, *Mlle Legault.* — Mme Godelot, *Mlle Prioleau.* — Roson, *Mme Lebon.* — Mme Chaloupin, *Mme Dupuis.* — Auteur nommé par M. F. Achard.

plantureuse, mais aimant à contredire; une servante tout à fait accorte et deux domestiques absolument idiots. C'est dans ce milieu que tombent deux Parisiens pur sang, Olivier Bertin et Paul Ridel. Olivier, un désœuvré que sa famille veut éloigner de Paris, voyage dans le Midi et son père, qui ne demanderait pas mieux que de le marier à la jolie Miette, lui indique par télégraphe l'hôtel Godelot comme le meilleur gîte du pays, et lui assure à l'avance bon accueil et tout ce qui s'ensuit. Olivier, qui n'a jamais entendu parler de Godelot, en conclut qu'il se trouve dans une hôtellerie et fait partager son illusion à son ami Paul Ridel, venu tout exprès pour enlever sa cousine retenue au couvent par d'iniques parents. On conçoit de suite la portée du quiproquo. Nos deux compères se conduisent chez ce malheureux Godelot comme des voyageurs indiscrets à qui toutes les impertinences sont permises, du moment où ils payent largement leur addition. Leur amphitryon a réuni, pour leur faire honneur, la fine fleur de la bourgeoisie de Montélimart, et ils traitent les invités comme les clients de la table d'hôte. En un mot, il n'est pas de vilenies qu'ils ne commettent, et tout cela finit par un siége en règle que ces deux forcenés soutiennent dans le salon de l'hôtel, à l'aide des meubles de toute sorte, contre la famille Godelot tout entière et les gens du pays accourus à son secours. C'est pendant un instant de répit que se noue le plus délicieusement du

monde l'amour de Miette et d'Olivier, après quoi celui-ci, revenu de son erreur, demande la main de Mlle Godelot, pendant que son ami Ridel enlève une affreuse maîtresse de piano, que dans l'ombre et dans sa précipitation, il avait prise pour sa cousine. La scène entre Olivier et Miette est adorable de sentiment et de discrétion. Olivier, surpris de la beauté de la jeune fille, et la prenant pour une voyageuse de qualité, la traite d'abord assez cavalièrement; mais peu à peu, en présence de la timidité de la jeune fille, il balbutie, ne trouve plus un mot, et finalement, tombe amoureux fou de celle qu'il prétendait séduire. L'interprétation est très-satisfaisante. Francès, un peu trop grimacier par instants, est en somme plein de verve dans le personnage de Godelot. Mme Prioleau lui donne vaillamment la réplique. Mlle Legault est exquise d'un bout à l'autre de la pièce et Achard joue avec son entrain ordinaire le rôle d'Olivier. Reste Saint-Germain, dont Paul Ridel est au Gymnase la première création; c'est toujours le même artiste, fin, consciencieux, que sa voix trahit quelquefois, mais jamais son talent ni son esprit.

Le dimanche 14 mai, dans la journée, avaient lieu, dans le rôle de Joseph du **Gamin de Paris**, les débuts d'une toute jeune fille, Mlle Geneviève Dupuis, la seconde fille de l'excellente Charlotte Dupuis, du Palais-Royal. Aucune annonce spéciale n'avait été faite, et le succès de la jeune artiste

n'en fut pas moins grand. Voici dans quels termes chaleureux M. de la Rounat saluait la nouvelle venue : « Mlle Geneviève Dupuis et ses quinze ans ont eu raison de toutes les indifférences, et si des considérations délicates ont empêché de donner à ses débuts le caractère qu'ils méritaient d'avoir, ils n'en ont pas moins obtenu, dans leur modestie même, des suffrages plus nombreux et plus solides que bien des exhibitions annoncées avec fracas. Mlle Geneviève Dupuis a un vrai tempérament d'actrice, et je ne doute pas qu'elle ne se conquière, à elle toute seule au besoin, un bel avenir. Mais elle est entre bonnes mains et les germes précieux de cette heureuse petite organisation dramatique n'échappent certainement pas à M. Montigny. Je ne veux rien retirer au mérite du vieil artiste qui créa jadis d'une façon si remarquable le personnage du **Gamin de Paris**, et qui le jouait hier encore avec toutes les qualités qui en firent jadis le succès; mais je dois avouer que j'ai été l'autre dimanche tout à fait frappé de la plus-value que reçoit un rôle par l'appropriation parfaite de l'acteur au personnage. » L'éloge n'était pas marchandé, comme on le voit. Sous la plume du clairvoyant critique du *XIXe Siècle*, il pouvait avoir toute la vertu d'une prédiction.

Pendant ce temps, **l'Hôtel Godelot** prenait la tournure d'un réel succès. Mais cette pièce en trois actes assez courts, ne pouvant avoir la prétention d'occuper seule l'affiche, M. Montigny y adjoignit

bientôt, le 24 mai, **les Femmes terribles**, comédie en trois actes de Dumanoir, et il profita de cette occasion pour faire débuter deux nouvelles recrues : l'une Mlle Hélène Monnier qui, après de nombreux succès en province, n'était pas trop sévèrement jugée à Paris dans le personnage de l'inconséquente Mme de Ris; l'autre, Mlle Jeanne Bernhardt, une ingénue, sœur de la grande artiste Sarah, que les lauriers de cette dernière empêchaient de dormir, et qui se montra charmante dans le rôle de Delphine. **L'Hôtel Godelot** trouvait dans **les Femmes terribles** un précieux renfort. A partir de ce jour, ils mettaient en commun leur sort dramatique, et formaient le programme de plusieurs soirées consécutives. Vint le tour de **Ferréol** dans cette tâche, ce qui fournit l'occasion au nouveau venu, M. Depay, de se montrer dans le rôle de Périssol, le type si amusant du juré créé par Lesueur[1] : puis le succès que **le Gamin de Paris** avait retrouvé dans la journée, sous les traits de Mlle Dupuis, décidait M. Montigny à l'accoupler le soir à la pièce de M. Crisafulli. Enfin, le 25, ce spectacle était encore renforcé d'une saynète intitulée **Une ténébreuse affaire**, qui n'était qu'un prétexte à imitation des principaux artistes de Paris. Précédemment, Saint-Germain et Martin avaient joué dans la salle, pendant un entr'acte, **le Joli marchand de programmes.**

1. Les autres rôles par *MM. Landrol* (Chatelard), *Blaisot* (Bonacieux), *Malard* (Pommerol), *Gangloff* (d'Aranda), *Georgis* (Max), *Revel* (Rouget), *Mme Dupont* (Mme Bonacieux).

C'est vers cette époque que plusieurs journaux annoncèrent que M. Dumas fils avait promis une pièce, pour l'hiver suivant, à M. Montigny; au dernier jour de l'année, cette nouvelle n'aura pas reçu son exécution. Enfin, à cette époque également, Frédéric Achard s'étant trouvé indisposé, fut remplacé au dernier moment dans **l'Hôtel Godelot** par Landrol, qui accomplit encore une fois un de ces prodiges de mémoire auxquels il est accoutumé. Le 1er juillet, Saint-Germain importait du Vaudeville sur la scène du Gymnase **le Petit voyage**, la charmante comédie de Labiche, où Malard et Mlle Jeanne Bernhardt lui donnaient la réplique[1]. Cette dernière faisait, quelques jours après, une nouvelle tentative dans la **Niaise de Saint-Flour**, où s'accentuait de plus en plus son succès de jolie femme.

On commençait à parler de la pièce nouvelle, **Châteaufort**, que la commission de la censure n'avait pas rendue sans de nombreuses éliminations. Les indiscrétions se firent jour à son sujet et d'autant plus facilement, que le nom d'une femme du monde devait la signer, et qu'on ne se gênait pas pour dire que les personnages mis en scène étaient pris sur le vif. Le public s'apprêtait, bien entendu, à dénouer les masques, et comptait sur un scandale. Ce qui en transpirait n'était pas fait pour rassurer les timides. La donnée, disait-on,

1. *MM. Saint-Germain* (Ernest), *Malard* (Auguste), *Mlle Jeanne Bernhardt* (Marie).

était des plus scabreuses, et il fallait s'attendre à quelque chose de bien osé. On alla même jusqu'à dire que les artistes, effrayés de leur rôle, offrirent à leur directeur de refuser de jouer la pièce. Mais on était trop avancé pour reculer. S'il devait y avoir orage, il fallait l'affronter. Hâtons-nous de le dire, on avait trop préjugé de toutes ces terreurs. Le scandale attendu n'eut pas lieu, et la pièce fut d'autant plus jugée sérieusement que les hardiesses devaient paraître plus puériles.

13 JUILLET. — **CHATEAUFORT, comédie en trois actes, de Mme la comtesse DE MIRABEAU** [1]. — M. de Châteaufort a une femme jeune et jolie; il est d'ailleurs l'amant de la femme de son beau-père et entretient une drôlesse à quelques lieues de son château. Tout cela parce que M. de Châteaufort adore sa femme. Son raisonnement à cet égard est tout à fait curieux. Aimant sa femme et obligé de subir la tendresse de la marâtre de celle-ci, parce que cette marâtre fut autrefois sa bienfaitrice, il lui faut bien une troisième affection pour le distraire d'être ainsi contrarié dans ses plus légitimes épanchements. Une lettre trouvée dans le coupé de M. de Châteaufort a tout appris à sa femme. On

1. DISTRIBUTION. — Pierre de Ponteville, *M. Landrol.* — Châteaufort, *M. Pujol.* — Marquis de Ponteville, *M. Francès.* — Larrieu, *M. Depay.* — Belval, *M. Blaisot.* — De Varennes, *M. Lenormant.* — Marquise de Ponteville, *Mme Fromentin.* — Nadine de Châteaufort, *Mlle Monnier.* — Auteur nommé par M. Landrol.

pense bien que la belle-mère et le gendre feront tout pour se défaire d'une épître aussi compromettante. Mme de Châteaufort, qui veut bien se taire, dans l'intérêt de son père le marquis de Ponteville, mais qui tient à garder cette lettre pour s'en servir à l'occasion contre son odieux mari, se résout à la confier à un ami d'enfance, qui la protége en tout bien, tout honneur, et convient avec lui qu'elle la cachera dans une corbeille à ouvrage où il doit la prendre. Sa belle-mère voit ce manége, et croyant à un rendez-vous d'amour échangé entre les deux jeunes gens, saisit le papier et le remet elle-même à son mari. C'est là la grande scène de famille, qui est comme le pivot de la pièce. Après ce beau coup de théâtre, la même belle-mère apprend la troisième intrigue de M. de Châteaufort. Celui-ci, à qui ces petites révélations font perdre à la fois femme, maîtresse, fortune et position, ne trouve rien de mieux pour dénouer la situation que de se tirer, dans la coulisse, un coup de pistolet; et la marâtre chassée sort dédaigneusement du château de Ponteville pour aller déshonorer le nom qu'un homme déjà quelque peu gâteux a eu la faiblesse de lui confier. C'est le marquis qui n'est pas content. Le nom de mes aïeux! s'écrie-t-il d'un air consterné. « Eh! mon Dieu, oui! ajoutait, avec beaucoup d'esprit, M. Clément Caraguel, le successeur de Jules Janin, comme feuilletonniste au *Journal des Débats*. Mais n'est-ce pas la faute de ce Géronte imbécile si ce nom est traîné dans la

boue de Paris, et n'est-ce pas lui qui l'a compromis le premier en le donnant à une aventurière ? Ils ne seront pas contents non plus, les aïeux, en voyant l'excès de sottise de leur descendant, et il me semble qu'il n'y aurait que le coup de pistolet du **Mariage d'Olympe** qui pût relever la situation. Mais ce coup de pistolet, on l'a assez reproché à M. Augier comme étant trop bruyant et contraire, d'ailleurs, aux usages du monde. Que la marquise s'en aille donc retrouver la baronne chez Bullier. Le rideau tombe sur l'exclamation de son noble époux, et le mal étant sans remède, attendu qu'il n'y a aucun moyen légal de préserver de la souillure qui l'attend ce nom de ses aïeux qui tient tant au cœur du pauvre homme, on pourrait être tenté de croire que Mme de Mirabeau a voulu conclure en faveur du divorce, comme l'a fait M. Augier dans **Madame Caverley**. Je pense cependant que le marquis a voulu seulement prononcer le mot de la fin sans y attacher autrement d'importance, et que l'auteur avait déjà trop de peine à dénouer une intrigue si mal venue pour vouloir se donner en outre le luxe d'une conclusion philosophique. » Parlant de l'interprétation, M. Caraguel se contentait de plaindre Landrol d'avoir à endosser, par des chaleurs tropicales, un pesant costume de hussard pour jouer un rôle absolument inutile. L'insuccès de ce drame, qui obtient difficilement quatorze représentations, était dû à d'autres raisons qu'au peu d'intérêt que présentaient les personnages et à

l'inexpérience de l'auteur qui éclatait à chaque pas. Il faut chercher plus haut la cause qui a empêché de prendre tout au sérieux et a fait par moments sourire les spectateurs. Le public est rebattu de l'adultère au théâtre. Les maris trompés lui sont absolument indifférents. Il en a trop ri avec la comédie du dix-septième siècle et trop pleuré avec le drame de 1830. Il n'a plus d'impression à leur service. Quant aux hommes à bonnes fortunes, il ne s'y est jamais intéressé par la raison toute simple que rien n'est moins intéressant. Les données de cette audace ne peuvent être traitées que comiquement. Entourées du sérieux dramatique, elles choquent les moins délicats, à moins d'être revêtues, comme dans **Phèdre**, d'une forme lyrique enoblissante.

15 JUILLET. — **LES CINQ FILLES DE CASTILLON, comédie en un acte, de M. PAUL FERRIER**[1]. — M. Paul Ferrier est décidément en veine. Après le récent succès de sa **Partie d'échecs**, au Palais-Royal, il vient de faire applaudir, chez M. Montigny, une comédie qui, sur une donnée peu originale, nous

1. DISTRIBUTION. — Puygayrand, *M. F. Achard.* — Castillon, *M. Malard.* — Colonel Montbartin, *M. Gangloff.* — Pontgouin, *M. Depay.* — D'Escayrac, *M. Bernès.* — De Saint-Bris, *M. Georgis.* — Jeanne, *Mlle Legault.* — Marcelle, *Mlle H. Monnier.* — Thérèse, *Mlle Persoons.* — Célie, *Mlle Jeanne Bernhardt.* — Elvire, *Mlle Lebon.* — Denise, *Mlle G. Dupuis.* — Auteur nommé par M. Achard. — Quelques jours apres la première représentation Mlle Legault abandonnait le rôle de Jeanne à Mlle Marguerite Dupuis.

a paru très-gaie et très-amusante. **Les Cinq filles de Castillon** ne quitteront pas de sitôt l'affiche du Gymnase. Castillon est resté veuf avec cinq filles qui pourraient bien lui demeurer pour compte : car il ne donne à chacune d'elles qu'une dot de trente mille francs, ce qui n'est guère par le temps qui court. Par bonheur, un bon jeune homme, Puygayrand, tombe amoureux de la cinquième fille du papa Castillon. Celui-ci déclare qu'il ne lui accordera sa Célie que quand les quatre autres seront pourvues. Aussi, Puygayrand se condamne-t-il à marier toutes ces demoiselles, afin de pouvoir se marier lui-même avec celle qu'il a distinguée et choisie. La tâche est ardue, d'autant plus que le bonhomme est devenu difficile, et qu'après s'être contenté d'un notaire pour l'aînée, il ne veut plus entendre parler pour la cadette, après une gradation sociale, que d'un prince, ou encore d'un millionnaire. Puygayrand, amoureux de la plus jeune, est bien près d'échouer au port ; heureusement pour lui, il s'aperçoit à temps que ce n'est pas la cadette qu'il aime, mais l'avant-dernière, et il cède celle-là à un de ses amis qui se trouve être, précisément, le millionnaire rêvé par Castillon. Cet amusant chassé-croisé aboutit au placement matrimonial des cinq filles de ce bourgeois vaniteux. Celui-ci, radieux, tire Puygayrand sur le devant de la scène, et confidentiellement : « Si vous connaissiez une veuve dans les trente à trente-cinq ans... » Le mot de la fin n'est-il pas

joli? Bien jolies aussi Mlles Maria Legault et Jeanne Bernhard, dans les rôles des deux plus jeunes filles de Castillon. Pour Frédéric Achard, il brûle littéralement les planches dans le séduisant personnage de Puygayrand. « Quant à Malard, qui joue le rôle de Castillon, disait M. Vitu, il copie les tics de Ravel, dont il n'a pas la finesse. »

Cependant, la situation du théâtre était loin d'être prospère; le succès de **l'Hôtel Godelot** ne parait que d'une manière insuffisante aux lourdes charges qui pesaient à ce moment sur le directeur de ce théâtre. Vers le milieu du mois de juillet, les amis de la maison pressaient M. Montigny de ne pas affronter vainement les chaleurs de l'été; tous les artistes se prêtaient à une combinaison qui, en leur procurant deux mois de congé, évitait une succession de frais et de dépenses inutiles. M. Montigny tint bon : « Je n'ai jamais fermé le Gymnase, depuis que j'en suis directeur, dit-il, et je payerai mes artistes tant que je le pourrai. » Cette conduite était d'autant plus méritoire, que tous les directeurs à Paris étaient loin de suivre cet exemple, et que le Gymnase, plus que tout autre, avait besoin de repos. On continua donc tant bien que mal. Les spectacles de chaque jour présentaient une variété satisfaisante, et plusieurs pièces nouvelles étaient annoncées.

31 JUILLET. — **LA CRISE DE M. THOMASSIN**[1],

1. DISTRIBUTION. — Lacassade, *M. Landrol*. — Thomassin,

comédie en trois actes, de M. Eugène Verconsin. — Qui ne connaît ces petits actes proprets et léchés que M. Verconsin pointille à la loupe avec un scrupule de miniaturiste? « Un fil d'intrigue, un brin de sentiment, un soupçon d'esprit, et la pièce est faite... C'est toujours une comédie microscopique d'un détail ingénieux et fin, qui a la gentillesse de sa petitesse... On rit du bout des lèvres et on applaudit du bout des doigts. » M. Verconsin a donné son nom à ces agréables bagatelles dont il a le secret : ce sont des *verconsinades*. — Cette fois, le fournisseur breveté des salons s'est imaginé de confectionner une pièce en trois actes pour un vrai théâtre. Les meilleures plaisanteries sont les plus courtes ; celle-ci a paru vraiment un peu longuette. « Il n'est pas d'homme qui ne fasse, une fois dans sa vie, des bêtises pour une femme ! » Ainsi parle M. Verconsin, par la bouche du commandant Lacassade. Après avoir épousé la fille d'un officier supérieur... polonais... polonais, mais supérieur, une donzelle qui passait pour un dragon de vertu, et qui n'avait, hélas ! qu'une vertu de dragon, ce brave négociant en vers à soie, devenu par les circonstances commandant de sapeurs-pompiers, s'est vu un beau jour lâché par sa femme. Celle-ci, partie toute seule aux bains de mer, a jugé à

M. Francès. — Pignol, *M. Depay.* — Sancastel, *M. Bernès.* — Célestin, *M. Guillemot.* — Pierre, *M. Revel.* — Mme Valfleury, Mlle *H. Monnier.* — Mme Thomassin, Mlle *Persoons.* — Cécile, Mlle *M. Dupuis.* — Esther, Mlle *Lebon.* — Catherine, Mlle *G. Dupuis.* — Auteur nommé par M. Landrol.

propos de s'y faire enlever par un compositeur de musique. Le commandant Lacassade devrait, pensez-vous, s'estimer heureux d'être débarrassé d'une pareille cascadeuse... Ah ! que vous connaissez peu la nature humaine !... Lacassade n'a qu'un désir, celui de retrouver sa femme. L'honnête passementier Thomassin ne comprend pas plus que vous le stupide acharnement de son ami. Il va jusqu'à se vanter lui-même : sa jeunesse a été chaste, son âge mûr est correct. Il a eu deux femmes .. successivement, et n'a jamais songé à donner le moindre coup de canif dans son contrat. — « Patience, mon bon, lui répond Lacassade, toi aussi, tu auras ta crise. » En effet, à peine Thomassin a-t-il gagné le gros lot de quatre cent mille francs que le voilà tombant aux genoux d'une certaine dame de Valfleury... qui n'est autre que Mme Lacassade, devenue cocotte. Profitant d'une absence de sa femme, Thomassin ne craint pas d'inviter la belle à souper dans le domicile conjugal... Mme Thomassin revient à temps pour empêcher son mari de pousser plus avant son intrigue amoureuse. La crise de M. Thomassin n'aura pas été de longue durée. Lacassade, au contraire, plus épris que jamais, reprend la femme qui l'a si bien c...oiffé. On n'est pas plus niais. S'il n'y a pas, dans ces trois actes, une seule situation vraiment neuve, l'esprit ne manque pas, encore qu'un peu cherché. Les spectateurs ont eu le bon goût d'applaudir les mots drôles qui égayent le dialogue et remplacent la pièce absente. L'inter-

prétation est convenable et rien de plus. **La Crise de M. Thomassin**, froidement accueillie le premier soir, se relève aux représentations suivantes et fait rire une foule moins délicate, si tant est qu'on puisse donner le nom de foule aux rares spectateurs qui se hasardent dans les salles de spectacle, à cette époque de l'année, où la chaleur est étouffante.

9 AOUT. — **LE SALON AU CINQUIÈME ÉTAGE, scènes d'atelier, de** MM. ÉMILE **et** ÉDOUARD CLERC[1]. — Ceci n'est pas une pièce, mais comme **la Galerie du duc Adolphe,** représentée ici même l'année dernière, un prétexte à une exhibition de tableaux vivants, représentant quelques-unes des toiles les plus remarquées au Salon de 1876. Cette exhibition a lieu dans un atelier d'artistes, en présence du critique d'art du *Saut du Doubs*, journal provincial, à qui on les fait prendre pour de véritables peintures à l'huile, et qui, après s'être aperçu de la mystification, se fâcherait tout net, s'il ne craignait de tomber sous le ridicule d'une pareille plaisanterie, et s'il ne donnait la main de sa fille à un sien neveu, pour prix du silence de ses mystificateurs. Les mots d'atelier abondent dans cette

1. DISTRIBUTION. — Casimir, *M. Landrol.* — Gaston, *M. Lenormant.* — Evariste, *M. Gangloff.* — Courboulay, *M. Malard.* — Bienvenu, *M. Martin.* — Francisque, *M. Revel.* — Picoiseau, *M. Blondel.* — Mme Picoiseau, Mlle *Prioleau.* — Amélie, Mlle *M. Dupuis.* — Sépia, Mlle *G. Dupuis.* — Nini, Mlle *Helmont.* — Cléopâtre, Mlle *Lebon.* — Auteur nommé par M. Landrol.

te, qui ne vaut pas, à beaucoup près, **la Gale-**
a duc Adolphe, mais n'en est pas moins vail-
ment enlevée par la troupe du Gymnase. Parmi
tableaux représentés figurait celui de *Locuste*
Néron, qui valait à son auteur, M. Sylvestre,
ne première médaille au Salon de cette année, et,
ans un autre ordre d'idées, une série de figures
plus ou moins grimaçantes, se montrant par les
trous d'une toile noire, parodiaient assez agréa-
blement les tons sombres que le peintre Ribot
aime à jeter sur ses tableaux[1].

Dans l'intervalle qui sépare cette dernière pièce
d'une nouveauté importante, nous ne trouvons à
signaler que la reprise le 23 août du **Petit-fils**, l
comédie-vaudeville de Bayard. Le Gymnase,
ce moment, se fût trouvé pris de court,
M. Montigny, encouragé par le succès des **Cinq fi**
de Castillon, n'avait eu l'idée d'ouvrir à deux
tants les portes de son théâtre à l'heureux au
M. Paul Ferrier, et à réclamer une comédie
dernier qui gisait depuis longtemps déjà da
cartons du Théâtre-Français, et que celui-ci
pressa de retirer de la maison de Molière, l
faire hommage à la salle Bonne-Nouvelle. l
pensations furent lues, apprises et répétées

1. Les autres toiles étaient : *Une Tireuse de carte*
nard de Gironde, *la Potiche cassée* de M. Grollero
au Temple de M. Bachereau, *le Raisin* de M. Bail,
de Briquebec de M. Beyle, *Loth et ses filles* de M
de M. Ch. Moreau, *Une première affaire* de
Grand-père et les mauvaises nouvelles de M. Fo

vapeur, et en quelques jours elles se trouvèrent sur leurs jambes ; on avait fait des prodiges d'activité ; c'était maintenant au public à faire le reste.

16 SEPTEMBRE. — **LES COMPENSATIONS, comédie en trois actes et en vers, de** M. PAUL FERRIER [1]. — Moncavrel a une femme fidèle mais acariâtre et pour laquelle d'ailleurs il n'est rien moins que gracieux. Champagnol a une femme légère, facile à vivre et qu'il paraît aimer beaucoup. Champagnol seul a compris la vie, seul il a compris le bonheur. C'est tout au moins l'avis de Moncavrel qui, pour goûter une félicité pareille, ne rêve rien moins que de voir la vertu de sa femme succomber. Son premier clerc Robert (Moncavrel est avoué) lui paraît bien l'homme qu'il faut pour cet agréable ouvrage, et le hasard vient encore à son secours. Robert aime Alice, la fille de Moncavrel, et lui adresse des billets doux rimés. Mais il se trompe de boîte aux lettres, et, au lieu de glisser ses déclarations dans le panier à ouvrage de la fillette, il les dépose dans celui de la maman, qui lui répond invariablement « courage, espoir ». Moncavrel assiste à tout ce petit manége et laisse faire ; mais quand les choses menacent de devenir sérieuses,

1. DISTRIBUTION. — Moncavrel, *M. Saint-Germain.* — Champagnol, *M. Blaisot.* — Ducanois, *M. Martin.* — Robert, *M. Lenormant.* — Florestan, *M. Revel.* — Bernard, *M. Duplessis.* — Duroseau, *M. Georgis.* — Mme Moncavrel. *Mme Monnier.* — Mme Champagnol, *Mlle Persoons.* — Alice, *Mlle J. Bernhardt.* — Justine, *Mlle Dinelli.* — Auteur nommé par M. Saint-Germain.

il intervient pour avouer qu'après tout le bonheur de Champagnol ne le séduit pas outre mesure, et que tout le monde n'est pas né pour ce genre de félicité. Il pousse un soupir de satisfaction en apprenant qu'il n'a couru qu'un danger imaginaire, et accorde la main de sa fille et ses panonceaux officiels au jeune Robert, pendant que dans les faveurs de la jolie Mme Champagnol un peintre succède à un poëte, lequel avait succédé lui-même à un musicien, et Champagnol ne s'est jamais senti plus heureux. Ce sont-là **les Compensations.** Elles sont chèrement achetées, et c'est bien l'avis de Moncavrel. Voici le jugement que M. Sarcey portait avec beaucoup d'équité sur cette comédie : « M. Paul Ferrier, disait-il, a cru devoir mettre en vers ce méchant vaudeville, et il ne l'a pas rendu meilleur. La langue des dieux devrait être réservée pour les sujets qui en valent la peine. A quoi bon rimer des lignes de prose qui expriment les détails les plus vulgaires de la vie quotidienne ? Je sais bien que par-ci par-là cette forme si nette de l'alexandrin et ce rappel de la rime donnent plus de prix à un mot vif, et ajoutent des ailes à la plaisanterie. Il y a de l'esprit dans **les Compensations,** et certains morceaux, joliment enlevés, ont été salués d'un sourire au passage. Mais l'impression générale a été fade. Il faut dire que la pièce n'a pas été défendue. Saint-Germain est le seul, dans cette maison, qui sache dire le vers français. Le malheur est que son rôle, qui devrait

être d'une gaieté étincelante, est foncièrement triste. C'est un mari jaloux, comme nous en avons tant vu; mais un mari jaloux de mélodrame, et non de vaudeville fantaisiste. Blaisot est chargé de rendre la figure du mari trompé et content. Il appuie sur la plaisanterie d'une main terriblement lourde. Il est d'une bêtise par trop amère. Il a l'air de détailler son rôle, comme on ferait de Molière, au Conservatoire, et cette diction étudiée est intolérable dans une fantaisie qui devrait être légère et spirituelle. Ne parlons point des autres. A quoi bon? Soit que les rôles fussent mauvais, et il y a bien de cela un peu, soit que la troupe du Gymnase ait baissé au point de ne pouvoir plus jouer même un mince vaudeville, tout cela nous a paru d'une médiocrité fâcheuse. »

Par bonheur pour M. Paul Ferrier, on jouait après *les Compensations* sa jolie pièce des **Cinq filles de Castillon**. Le public des premières représentations était resté pour l'entendre; car elle a été donnée en plein été, et il ne la connaissait pas. Il s'est franchement amusé, et il a beaucoup ri. C'est une compensation, comme aurait dit l'auteur.

Le 3 septembre, le Gymnase avait repris ses matinées, et ce premier spectacle diurne de la saison était composé de **la Joie de la maison** et du **Gamin de Paris**. Jusqu'au 8 octobre, aucune nouvelle reprise importante ne vint signaler ces représentations du dimanche. Ce jour-là **les Premières amours** de Scribe venaient renforcer le répertoire

ordinaire; huit jours après c'était le tour des **Fées de Paris** [1], dont la donnée ingénieuse sinon vraisemblable plut assez au public habituel pour que cette comédie-vaudeville retrouvât, même entre-temps, sa place désignée au programme du soir; mais nous avons fait une enjambée, il nous faut revenir en arrière et constater un menu succès, le 29 septembre, succès de bon aloi et d'esprit.

29 SEPTEMBRE. — **ANDRETTE, comédie en un acte, de** M. CHARLES DE COURCY [1]. — Ce n'est qu'une bluette qui serait trop naïve, si elle n'était relevée par un dialogue plein de fantaisie et de gaieté. Andrette, autrement dit la marquise de Puy-Lérieux, a écrit à son mari qu'elle ne rentrerait pas dîner et qu'elle passerait une partie de la soirée avec sa mère. De retour à l'hôtel avant le marquis et ayant absolument oublié sa lettre, elle trouve la missive en question qui lui semble avoir un parfum de suspicion; sans compter qu'un prince italien, Babiani, jette le trouble dans cette petite cervelle à l'aide de certaines histoires scandaleuses, et Andrette, ne reconnaissant pas son écriture, ne doute plus que la lettre ne soit de la maîtresse de son

1. DISTRIBUTION. — Marquis de Puy-Lérieux, *M. Pujol.* — Prince Babiani, *M. Saint-Germain.* — Célestin, *M. Malard.* — Étienne, *M. Revel.* — Marquise de Puy-Lérieux, *Mme Legault.* Merine de Clarins, *Mlle J. Bernhardt.* — Miss Mary, *Mlle Le[illegible].* — Auteur nommé par M. Saint-Germain.

mari. Celui-ci rentre pour affronter l'orage et pour jouir après de la confusion de son évaporée de femme, qui ouvre la lettre et reconnaît celle qu'elle avait écrite quelques heures auparavant. Cette petite pièce ayant été reçue au Vaudeville, elle a suivi Saint-Germain dans son passage de la Chaussée-d'Antin au boulevard Bonne-Nouvelle, pour fournir à cet artiste l'occasion d'un rôle de prince fantaisiste qu'il rend charmant à force d'adresse et de dextérité.

Mlle Legault est adorable de légèreté et d'esprit. Tous les rôles de cette pièce sont d'ailleurs épisodiques et M. de Courcy s'est cru obligé à croquer quelques types du grand monde pour la plus complète satisfaction des artistes chargés d'obéir à son coup de crayon.

Telle est à ce moment la disette dramatique de ce théâtre, qu'**Andrette** forme pendant quelques jours le morceau de résistance des programmes quotidiens, et que plusieurs pièces en trois actes déjà citées, et en plus **le Collier de perles**, qui reparaît sur l'affiche, sans reprise officielle, en forment plutôt l'accessoire que la partie principale. **Nos bons villageois**, dont la distribution est, à peu de chose près, la même que celle de l'année dernière, sauf Blaisot qui a hérité du rôle de Floupin, et Francès de celui de Grinchu, font quelques excursions diurnes et servent à gagner le chemin qui restait encore à parcourir avant d'arriver à la comédie de MM. Nus et de Courcy.

21 OCTOBRE. — **MADEMOISELLE DIDIER, comédie en quatre actes de MM. EUGÈNE NUS et CHARLES DE COURCY** [1]. — C'est à Trouville que Pierre Jouvel a fait la connaissance de Mlle Lydia Didier, dont il devient facilement amoureux, et avec l'autorisation de la personne qui l'accompagne, il obtient de sa mère de l'emmener pour quelques jours à Paris chez son père, un peintre de talent. Lydia n'est pas orpheline, comme on pourrait le croire, mais la fille naturelle d'un riche Anglais, lord Cardigan, qui se croit quitte envers son enfant en la faisant élever dans le meilleur pensionnat de Paris, sous le nom de sa mère, et en la comblant de tout ce qu'elle désire, avec le mot d'ordre de ne jamais lui révéler le nom de son père. Lord Cardigan est justement l'admirateur en même temps que l'ami du peintre Jouvel; et ce dernier est mis au courant de cette situation. On devine sa surprise et sa douleur lorsque Pierre vient lui demander l'autorisation d'épouser Lydia. L'obstacle est grand, d'autant plus, qu'un brave bourgeois, Carignon, ami de la famille Jouvel, et qui a sur elle de l'influence, n'entend pas raillerie sur ce chapitre. Si lord Cardigan consentait à reconnaître sa fille,

1. DISTRIBUTION. — Pierre Jouvel, *M. Worms.* — Jouvel, *M. Landrol.* — Carignon, *M. Saint-Germain.* — Lord Cardigan, *M. Pujol.* — Lucien, *M. F. Achard.* — Antoine, *M. Pascal.* — Lidia Didier, *Mme D.-Vernon* (engagée spécialement). — Gabrielle, *Mme Legault.* — Mme Jouvel, *Mme Lesueur.* — Ellen, *Mme Monnier.* — Miss Jenkens, *Mlle Dinelli.* — Auteur nommé par M. Landrol.

passe encore, mais il est justement entrain de conclure un riche mariage que la révélation de ce passé anéantirait à jamais. Lydia, qui a tout compris, se rend chez son père sous un nom supposé et cherche à le fléchir, mais elle est impitoyablement repoussée. Elle comprend elle-même tout ce que sa situation a de faux. Elle-même hésite à devenir la femme de Pierre; lorsque la famille de celui-ci brave les préjugés du monde, en face de l'égoïsme de lord Cardigan. Mais elle aime Piere, et dans un élan de passion, ne pouvant devenir sa femme, elle lui offre de devenir sa maîtresse. Heureusement, elle n'aura pas besoin de ce sacrifice incompréhensible; sa jeunesse, ses sentiments ont gagné à sa cause Carignon lui-même, qui, au besoin, la reconnaîtrait si cela était nécessaire pour la conclusion du mariage. Et la noce de Pierre et de Lydia se fera en même temps que celle de Lucien et de Gabrielle, le fils et la nièce de Carignon, dont les amours éclairent ce drame d'une bonne humeur charmante et forment un vaudeville à côté qui a très-gaiement réussi. Malheureusement, la pièce principale, en sombrant, devait emporter ce léger esquif qui ne demandait qu'à voguer sur une mer tranquille. Il y avait pourtant de grandes qualités dans ce drame, qui reste malgré tout une œuvre méritoire; le malheur est qu'elles sont mal équilibrées et employées sans méthode. « Les deux premiers actes, disait à ce sujet M. Émile Zola, qui tient avec beaucoup de

talent le feuilleton dramatique du *Bien public* depuis la fondation de ce journal, et à qui nous donnons volontiers la parole en cette occasion, les deux premiers actes marchaient très-bien. On était chez de braves gens qui s'aimaient de tout cœur et qui se le disaient. En outre, l'œuvre se trouvait égayée par la nièce du vieil original, une fille terrible et charmante, qui épouse son cousin à la barbe de son oncle. Et ce qui vaut encore, selon moi, c'est que la pièce avait l'air d'être vécue, coupée de petites scènes épisodiques rappelant la vie réelle, dialoguée d'une manière très-vive et avec le sentiment de la véritable langue parlée. Mais, dès que les auteurs se sont imaginé d'entrer dans une thèse et de vouloir prouver quelque chose, bonsoir! les fautes et les erreurs sont venues. Mme Dupont-Vernon, engagée tout exprès sur la demande des auteurs et qui débutait dans le rôle de Lidia, a été accueillie froidement. On a beaucoup applaudi Mlle Legault, adorable en fille terrible. Joli succès, également, pour Saint-Germain. »

Quant aux autres rôles, ils n'existaient pour ainsi dire pas. Worms lui-même se voyait sacrifié avec le personnage incolore et mal défini de Pierre Fauvel. Nous excepterons pourtant F. Achard, qui donnait gaiement la réplique à sa camarade Mlle Legault. Somme toute, le résultat ne répondait pas aux espérances que le directeur du Gymnase avait fondées sur cette pièce. Après

l'avoir remplacée au bout de dix-neuf représentations par différents ouvrages du répertoire, il préférait en fin de compte subir les conséquences de trois relâches consécutifs consacrés aux dernières études de **la Comtesse Romani**, dont on fixait déjà à courte échéance la première représentation.

Qu'était-ce donc que cette **Comtesse Romani** qui avait, même bien avant son apparition, le privilége d'éveiller la curiosité publique? On savait bien que M. Gustave Fould avait, quelques mois auparavant, apporté au directeur du Gymnase le manuscrit d'une pièce en cinq longs actes, que le sujet de cette pièce n'avait pas déplu à celui-ci, mais que tout d'abord M. Montigny avait signalé des défauts d'inexpérience et de métier qui pouvaient faire tomber la pièce. L'idée lui paraissant sinon originale, du moins intéressante; là-dessus il avait adressé l'auteur à M. Alexandre Dumas fils, dont il connaissait l'habileté en fait de remaniement de cette nature et dont on disait, quand on voulait le plaisanter innocemment, qu'il tenait un cabinet de consultation dramatique. L'auteur du **Demi-Monde** se récusa d'abord, mais pressé par son vieil ami, qu'un refus formel de sa part pouvait jeter dans le plus cruel embarras, il résolut de se borner à quelques conseils. Cela ne faisait pas l'affaire du directeur et de l'auteur qui revinrent à la charge et firent si bien que M. Dumas, après avoir lu la pièce, se mit en devoir de la remanier d'un bout à l'autre. Avant cette opération, en présence

du bloc informe qu'on lui avait apporté, il aurait pu se poser la question du fabuliste : « Sera-t-il Dieu, table ou cuvette? » **Le Mari d'une étoile**, ainsi s'appelait la pièce de M. Fould, en sortant des mains du paradoxal écrivain, n'était plus reconnaissable, et de l'œuvre originale il n'existait plus une ligne, si bien que M. Dumas fils, qui d'abord avait repoussé toute collaboration dénommée, et n'avait voulu que se borner à une complaisance entre confrères, trouva avec juste raison qu'il était insensé de travailler pour le roi de Prusse; mais ne voulant pas étouffer le nom de son collaborateur, sous sa légitime réputation, il consentit à accoupler un pseudonyme à lui, connu de tous, puisqu'il était le personnage de son chef-d'œuvre dramatique, au prénom de M. Fould. C'est ainsi qu'il fut décidé que **la Comtesse Romani**, titre définitivement adopté de la nouvelle pièce, serait signée du pseudonyme transparent de Gustave de Jalin.

Là ne devaient pas se borner les difficultés; **la Comtesse Romani** comportait un rôle des plus importants de femme, qui exigeait des qualités exceptionnelles de comédienne. Tout en travaillant au remaniement de l'œuvre de M. Fould, volontairement ou involontairement, M. Dumas avait découpé le personnage sur le patron d'une actrice en renom, à qui il devait des créations sérieuses et qui, fixée depuis quelques années en Russie, se trouvait à ce moment en congé à Paris. Nous voulons parler de Mme Pasca. En

rapportant à M. Montigny le manuscrit du **Mari d'une étoile**, entre les lignes duquel on ne lisait plus qu'avec peine l'ancienne pièce, l'auteur de **l'Étrangère** réclama Mme Pasca, comme la seule capable de créer le rôle de la Cécilia. Le directeur du Gymnase n'entendit pas tout de suite de cette oreille et proposa timidement, pour le personnage en question, Mme Fromentin, dont il était presque seul, il faut bien l'avouer, à convenir des qualités d'artiste. Mais M. Dumas fils ne se départit pas de son idée et il fit de l'engagement de Mme Pasca, une question *sine qua non* de la cession de l'ouvrage. Il fallut bien passer par où le voulaient les auteurs, et l'artiste demandée fut engagée à des conditions d'autant plus onéreuses qu'elle connaissait tous les pourparlers en jeu. Le Gymnase allait jouer là une partie importante. La distribution de **la Comtesse Romani** réunissait l'élite de la troupe du théâtre. Trois relâches successifs avaient lieu les 13, 14 et 15 novembre. La première représentation était définitivement annoncée pour le 16.

16 NOVEMBRE. — **LA COMTESSE ROMANI, pièce en trois actes, de** M. GUSTAVE DE JALIN[1]. — Cette pièce

1. DISTRIBUTION. — Comte Romani, *M. Worms.* — Toffolo, *M. Landrol.* — Le baron, *M. Pujol.* — Filipoli, *M. Saint-Germain.* — Rolltein, *M. Gangloff.* — Attikoff, *M. Corbin.* — De Lantana, *M. Depay.* — Martelli, *M. C. Pascal.* — Le reporter, *M. Bernes.* — Boccadore, *M. Revel.* — Matteo, *M. Martin.* — Antonio, *M. Pascal.* — Cécilia Romani, *Mme Pasca.* — Comtesse Marozzo, *Mme Lesueur.* — La baronne, *Mme Monnier.* — De Lantana, *Mme Helmont.* — Princesse Attikoff, *Mme Bode.* — La

devait d'abord s'appeler **le Mari d'une Étoile**. On a renoncé à ce titre soi-disant trop frivole, au dernier moment, pour substituer à cette première dénomination celle beaucoup plus vague de **Comtesse Romani**, qui a l'inconvénient de ne laisser rien percer de l'idée qu'elle veut exprimer. Elle pourrait au besoin prendre pour sous-titre : « Du danger d'épouser une actrice. » C'est là, en effet, le sujet du drame exposé non sous forme de thèse, comme nous y a habitués si souvent l'auteur de **l'Étrangère**, mais en manière de fait divers et avec toute la brutalité logique de la vie réelle. Le comte Romani a bravé les préjugés du monde et la défense de sa famille pour épouser une comédienne célèbre, dont il était follement épris. Pendant qu'il se ruine pour la femme que, dans sa naïveté généreuse, il croit avoir enchaînée à jamais par les liens de la reconnaissance, la Cécilia a pris en dégoût la société où elle a voulu pénétrer, et, par passe-temps, s'est livrée un beau soir au premier blasonné venu, à qui le comte a, par hasard, emprunté le lendemain une somme importante. La comtesse s'ennuie dans ce monde de convention; en proie à la fatale nostalgie des planches, elle ne cherche qu'une occasion de remonter sur la scène. Le théâtre de Florence est à la veille de donner la première représentation

Rosaura, *Mme Prioleau*. — Isabella, *Mme Lebon*. — De Galziani, *Mme Drége*. — Martuccia, *Mlle Dinelli*. — Auteur nommé par M. Landrol.

d'une pièce nouvelle, **la Fornarina**. La Cécilia obtient de son mari de faire jouer le drame chez elle et de paraître, sous le prétexte d'une œuvre de bienfaisance, dans le principal rôle, au milieu de ses anciens camarades. C'est un moyen de savoir quelle action elle a conservé sur le public et en même temps de décider, par le succès qu'elle ne peut manquer d'obtenir, son mari ruiné à lui permettre de rentrer au théâtre. Le rideau se lève sur un salon de l'hôtel Romani, au moment où la pièce nouvelle s'achève dans une salle voisine. L'aristocratie florentine est réunie et la présence de quelques-uns des anciens amis de la Cécilia donne lieu à des scènes piquantes où la malignité ne perd pas ses droits, et à travers lesquelles l'esprit de Dumas fils court comme l'étincelle électrique. Le triomphe de la comtesse est complet. Pressée par la directrice du théâtre et l'auteur de la pièce nouvelle à qui le nom de la Cécilia sur l'affiche assurerait un succès, elle se décide à tenter la démarche auprès de son mari. C'est une des prétentions de ce drame de vouloir prouver, si la chose est encore à faire, qu'en dehors du théâtre le monde n'existe pas pour le comédien, et que, s'il a reçu véritablement du ciel le feu sacré, il lui est aussi impossible d'abandonner la route que le destin lui a tracée, qu'il fut mortel pour Hercule de chercher à dépouiller la robe du centaure Nessus, après l'avoir revêtue. De nos jours, des écrivains ingénieux ont cherché à réagir contre

cette idée, dont l'exception ne confirme ici aucunement la règle, et qui n'a rien d'absolu comme tout ce qui luit sous le soleil.

La comtesse Romani est une de ces exceptions. Dévorée de la passion du théâtre, peu lui importe la vie de famille si les applaudissements du public lui font défaut. Plutôt la misère pour sa vieillesse que la médiocrité pendant toute sa vie. Elle a soif des émotions ardentes où elle brûle de se retremper, et si elle est courtisane, elle veut l'être au grand jour, mais non en cachette. Bien entendu, la comtesse obtient de son mari l'autorisation demandée et le second acte se passe dans le foyer des artistes, au moment où va commencer la répétition générale de **la Fornarina**. C'est un tableau très-curieux et très-mouvementé où les petites rivalités, les jalousies des comédiens, sont exposées en un relief des plus pittoresques. L'actrice à qui le retour de la Cécilia a enlevé le rôle qui lui était destiné, se venge en faisant raconter tout au long dans un journal l'aventure de la comtesse et du baron. C'est un des types les mieux réussis de la pièce que cette Martuccia, rivale de la Cécilia, et cette création fait le plus grand honneur à une jeune comédienne peu remarquée jusqu'ici, Mlle Dinelli, qui a déployé dans ce personnage épisodique, une verve et un esprit charmants. Elle a obtenu un véritable succès qui lui assure dorénavant sa place parmi les meilleurs artistes du théâtre. C'est dans cet acte que le caractère de la comédienne, nous

dirions cabotine si ce mot, malgré sa justesse en cette occasion ne répugnait à notre plume, s'affirme sous son jour le plus tristement réaliste. Mme Pasca le joue d'un bout à l'autre en artiste consommée. Il faut la voir répétant son rôle tout en s'habillant, répondant aux visiteurs qui vont et viennent, ayant pour tous une poignée de main ou un mot de camaraderie. Le comte a appris par le journal sa honte et son déshonneur. « Tue-moi ou laisse-moi entrer en scène, » s'écrie la comtesse. La tuer !... Il y songe bien, vraiment, il l'aime et est tout prêt à pardonner, à la condition qu'elle renoncera définitivement au théâtre. La Cécilia n'écoute rien, elle ne voit qu'une chose : son entrée manquée. C'est alors que Romani, désespéré, saisit le poignard qu'elle lui offrait tout à l'heure, et lui jure de le tourner contre lui-même, si elle franchit le seuil de la porte, et il le fait comme il le dit, au moment où sa femme, hautaine et fière, va gagner la scène où retentissent les trois coups d'appel du régisseur. A cet endroit de la pièce nous nous demandions, non sans quelque anxiété, comment les auteurs iraient jusqu'au bout du troisième acte sans tomber dans la banalité d'un dénoûment sentimental. Jusqu'ici, le drame avait marché carrément en dehors des sentiers battus; mais qu'importait la hardiesse avec laquelle on l'avait amené jusque-là si, en fin de compte, il devait se heurter à la muraille d'un cul-de-sac? Il n'en a pas été ainsi, grâce à Dieu. Le comte, une

fois guéri, pardonne à la femme, qui, en le voyant tomber, avait jeté le cri du repentir et du remords ; mais il ne se sent pas la force de pardonner tout à fait : il accepte la vie brisée qui lui est faite et retourne auprès de sa mère, pendant que la Cécilia, qui a eu un moment l'idée de se tuer et y a presque aussitôt renoncé, va assurer, par le scandale dont elle a été l'héroïne, le succès du drame de **la Fornarina.**

Nous avons déjà eu l'occasion de louer Mme Pasca comme elle le méritait ; c'est une grande artiste, celle qui conçoit de la sorte un personnage et l'interprète avec cette supériorité. Worms a enfin trouvé dans le comte Romani le rôle qu'il cherchait, et, à force de talent et d'énergie, il en a sauvé le côté périlleux. C'est en somme un succès pour ce théâtre si éprouvé, succès auquel tous les artistes contribuent de tout leur pouvoir. Citons en passant un jeune artiste du nom de Corbin, qui a dit une déclaration à la Romani, avec une simplicité et un goût parfaits. Nous serions bien étonné s'il n'y avait pas dans ce jeune homme l'étoffe d'un bon comédien.

L'histoire du Gymnase était maintenant terminée pour l'année qui finissait. **La comtesse Romani** gagnait tout doucement et sans éclat l'année 1877, accompagnée le plus souvent d'un acte du répertoire, et en dernier lieu de **l'Invitation à la valse,** comédie de Dumas père, reprise vers la fin de novembre. Ce théâtre, après avoir plus d'une fois,

pendant le courant de cette année, touché au succès, ne se trouvait pas à la fin plus heureux qu'auparavant. Les premières représentations avaient beau réussir, cela n'amenait pas le public dans ces parages, tant il est vrai que la malechance s'acharne longtemps et impitoyablement après une entreprise, avant de la quitter; M. Montigny luttait, il est vrai, avec courage, et comptait sur ses matinées pour ramener tout doucement le public à un théâtre qu'il abandonnait sans raison, après l'avoir assiégé autrefois. Le fait est que la vogue des matinées était toujours constante, et que la foule était aussi nombreuse dans la journée qu'invisible le soir. L'administration faisait tous ses efforts pour en varier les programmes; et à la fin de cette année, **les Jurons de Cadillac, On demande un gouverneur, Être aimé ou mourir, Un mari qui se dérange,** dans lequel on reconnaissait l'idée des **Dominos roses** de M. Hennequin, tant il vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et, enfin, **le Supplice de Tantale,** clôturaient la liste du répertoire de ces matinées en l'an de grâce 1876 [1].

Le 30 décembre, sans tambour ni trompette, le Gymnase donnait encore, mais le soir, la première représentation d'**Une date fatale,** scène de la vie intime, signée du pseudonyme d'un spirituel écri-

1. Les Matinées reprises le 3 septembre se continuaient tous les dimanches de la fin de l'année et en plus le 25 décembre jour de Noël.

vain, Quatrelles, et jouée avec beaucoup d'entrain par Mlle Maria Legault et Saint-Germain.

Voici la liste des ouvrages représentés à la salle Bonne-Nouvelle, du 1er janvier au 31 décembre 1876, en y comprenant les représentations diurnes des dimanches et jours de fêtes :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année	
	—	—	—	
			soir.	jour.
Quête à domicile, comédie . .	1	1er janvier.	16	»
Ferréol, comédie.	4	»	44	»
Je dîne chez ma mère, com. M.	1	2 janvier.	»	1
Le Mariage de raison, c.-v. M.	2	»	»	3
Yelva ou l'Orpheline russe, comédie-vaudeville M. . . .	2	»	»	3
Un Fils de famille, com.-v. M.	3	3 janvier.	»	3
L'Autographe, comédie	1	»	6	»
Le Wagon 513, comédie. . . .	1	7 janvier.	2	»
Les Pattes de mouche, comédie.	3	9 janvier.	38	»
Jeanne Mathieu, com.-v. M.	1	16 janvier.	11	3
Malvina ou un Mariage d'inclination, comédie-vaud. M.	2	»	»	4
Une Femme qui se jette par la fenêtre, coméd.-vaudev. M.	1	»	»	3
L'Aumônier du régiment, comédie-vaudeville M. . . .	1	23 janvier.	1	9
La Maison sans enfants, c. M.	3	30 janvier.	1	3
Estelle ou le Père et la fille, comédie-vaudeville M. . . .	1	»	»	4
Le plus beau jour de la vie, comédie-vaudeville M. . . .	2	»	1	4
* *Le Charmeur*, comédie M. .	3	12 février.	44	1
Les Curieuses, comédie	1	12 février.	37	»
La Famille Riquebourg, comédie-vaudeville M.	1	13 février.	»	1
Le Charlatanisme, com.-v. M.	1	»	»	2
La Joie de la maison, com. M.	3	17 février.	13	4
Les Maris sont esclaves, c. M.	3	19 février.	9	4
Les Malheurs d'un amant heureux, comédie-vaudev. M. .	2	20 février.	»	4

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année	
			soir.	jour.
Les Cloches du soir, com. M.	1	23 février.	7	2
**Les Petits cadeaux*, com. M.	1	24 février.	19	2
Le Canotier, com.-vaudev. M.	1	27 février.	»	2
Michel et Christine, c.-v. M.	1	29 février.	»	3
Le Père de la Débutante, c.-v. M.	5	»	3	5
L'Ecureuil, coméd.-vaud. M.	1	5 mars.	19	3
Moiroud et Cie, com.-vaud. M.	1	»	8	1
La Chanoinesse, com.-vaud. M.	1	12 mars.	»	6
**L'Oncle aux espérances*, com.	3	13 mars.	19	»
La Mansarde des artistes, comédie-vaudeville M. . . .	1	19 mars.	»	3
Philippe, comédie-vaudev. M.	1	»	»	1
La Mère de famille, c.-v. M. .	1	2 avril.	»	1
**Les Vieux amis*, pièce	4	6 avril.	15	
Jeanne et Jeanneton, c.-v. M.	1	9 avril.	4	1
Les Petits moyens, com.-v. M.	1	16 avril.	»	6
Zoé ou l'Amant prêté, c.-v. M.	1	17 avril.	1	4
Un Monsieur en habit noir, saynète M.	1	22 avril.	22	9
Froufrou, comédie.	5	»	20	»
**L'Hôtel Godelot*, coméd. M.	3	13 mai.	79	1
Le Gamin de Paris, c.-v. M. .	2	14 mai.	30	10
Les Femmes terribles, coméd.	3	24 mai.	30	»
Le Petit voyage, comédie M. .	1	1er juillet.	34	4
La Niaise de Saint-Flour, c.-v.	1	8 juillet.	19	»
**Châteaufort*, pièce	3	13 juillet.	14	»
**Les Cinq filles de Castillon*, c.	1	15 juillet.	78	»
**La Crise de M. Thomassin*, c.	3	31 juillet.	41	»
**Le Salon au 5e étage*, scènes d'atelier.	1	9 août.	30	»
Le Petit-fils, comédie-vaudev.	1	23 août.	5	»
**Les Compensations*, c. vers.	3	16 septembre	20	»
Le Collier de perles, com. M.	3	30 septembre	17	2
**Andrette*, comédie M.	1	»	33	1
Les Premières amours, c.-v. .	1	1er octobre.	3	»
Les Fées de Paris, com.-vaud.	3	8 octobre.	10	4
Nos bons villageois, com. M.	5	15 octobre.	6	5
**Mademoiselle Didier*, pièce.	4	21 octobre.	19	»
**La Comtesse Romani*, pièce.	3	16 novembre	46	»
L'Invitation à la valse, com. .	1	24 novembre	28	»
Les Jurons de Cadillac, c. M.	1	3 décembre	»	3

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année	
	—	—	soir.	jour.
Être aimé ou mourir, c.-v. M.	1	» »	»	1
On demande un gouverneur, comédie-vaudeville M. . . .	2	10 décembre	»	3
Un Marquis se dérange, c.-v. M.	2	25 décembre	»	2
Le Supplice de Tantale, c.-v. M.	1	» »	»	»
Une date fatale, scène d'intérieur	1	30 décembre	2	»

NOTA.— Les pièces précédées d'un astérisque sont les ouvrages nouveaux représentés pendant l'année. Celles suivies d'un M sont celles qui ont formé le répertoire courant des Matinées pendant le même espace de temps.

En résumé, le Gymnase a joué, du 1er janvier au 31 décembre 1876, soixante-six ouvrages dramatiques, tant dans les matinées que dans les spectacles du soir. Parmi ces soixante-six ouvrages, figurent quatorze pièces inédites représentant un total de 34 actes. Ces soixante-six ouvrages se décomposent encore en : trois en cinq actes; trois en quatre actes; quinze en trois actes; huit en deux actes et trente-sept en un seul acte.

THÉATRE DU VAUDEVILLE [1]

L'année écoulée a achevé de désenguignonner le Vaudeville, qui, depuis **le Procès Vauradieux**, marche de réussite en réussite, sans presque d'intermittence. Le succès des **Scandales d'hier**, joués le 15 novembre dernier et ouvrant le feu de la présente année, est le pendant de celui qu'obtint la pièce de MM. Delacour et Hennequin. Il contribue, pour sa part, à rendre sa place à ce charmant théâtre, qui a enfin retrouvé une fortune digne de son heureux emplacement et des efforts de sa nouvelle direction. La jolie comédie de Barrière est bien le genre qui lui convient. L'interprétation en est toujours parfaite. Pierre Berton et Mlle Blanche Pierson en sont toujours les héros. Mais il faut rendre justice aussi à l'ensemble, qui est vraiment

1. Directeurs : MM. Roger, Raymond Deslandes et Ernest Bertrand. (Ce dernier faisant fonctions également de secrétaire général.)

remarquable. C'est encore **Midi à quatorze heures** qui commence la soirée. Dans la comédie de Barrière, Saint-Germain est remplacé par Boisselot, mais Mlle Réjane conserve son rôle. Le spectacle se modifie le 8 janvier, jour où l'affiche réunit **les Scandales d'hier** et **le Procès Vauradieux**, véritable prodigalité directoriale. Dans cette dernière pièce, nous avons à noter deux changements d'interprètes survenus dans le courant de la reprise. C'est, d'une part, Carré remplaçant Dieudonné à partir du 29 janvier, et Colson, qui prend le rôle de Parade dès le 31. Celui-ci ne le joue pas longtemps. La pièce d'Émile Augier, **Madame Caverlet**, dont le retrait de la Comédie-Française causa tant de bruit dans le monde littéraire, passe en effet le lendemain ; et c'est pour donner à Parade, qui y crée un rôle important, une soirée de repos, que cette mutation d'un jour a lieu. Les matinées dominicales sont aussi reprises assidûment et régulièrement. Le succès et la vogue récompensent de ce côté aussi les efforts des directeurs, qui ont pris à cœur leur idée de faire revivre la comédie-vaudeville, genre beaucoup trop oublié et qui, nous le répétons, nous paraît absolument convenir au cadre de ce théâtre et se rapprocher le plus du but que semble indiquer son titre. Souvent, sur le programme des matinées, figure la nouveauté en vogue à côté des reprises si intéressantes d'ouvrages appartenant au répertoire auquel nous faisons allusion plus haut. Citons, à leur date respective, chacun de ces spec-

tacles diurnes, en énumérant les pièces dont ils sont composés. Les voici pour le mois de janvier :

1er JANVIER. — **Pourquoi? Renaudin de Caen** et **la Corde sensible.**

9 JANVIER. — **Le Poltron, Quand on veut tuer son chien, les Petites misères de la vie humaine** et **Pourquoi?**

16 JANVIER. — **Quand on veut tuer son chien, Elle est folle** et **le Poltron.**

23 JANVIER.—Le même programme que le dimanche précédent constitue la matinée de ce jour.

1er FÉVRIER. — **MADAME CAVERLET** [1], **comédie en quatre actes de** M. ÉMILE AUGIER. —La première dont il s'agit est, comme toutes celles des pièces d'Émile Augier, un événement littéraire. Depuis pas mal d'années, pareilles solennités paraissaient réservées exclusivement par l'écrivain à la maison de Molière, et c'est une véritable bonne fortune et chose presque inespérée pour la direction du Vaudeville que de pouvoir inscrire à l'actif de son répertoire une œuvre signée de ce nom académique.

1. DISTRIBUTION. — Rodolphe Caverlet, *M. Lafontaine.* — Bargé, *M. Parade.* — Merson, *M. Saint-Germain.* — Henri Merson, *M. Berton.* — Reynold, *M. Dieudonné.* — Un domestique, *M. Bource.* — Henriette Caverlet, *Mlle Rousseil.* — Fanny Merson, *Mlle Bartet.* — Auteur nommé par M. Lafontaine.

L'auteur des **Lionnes pauvres**, du **Mariage d'Olympe**, des **Effrontés** ne se borne pas, dans ses comédies, à nouer une intrigue plus ou moins vraisemblable, à intéresser par des combinaisons théâtrales ingénieuses, à éblouir par le déploiement d'un esprit de convention ou non. Il fouille de son scalpel tranchant les plaies sociales dans leur vif et jusqu'au cœur de leur essence. Aujourd'hui c'est une question palpitante qu'il tend à résoudre, celle de la séparation de corps et du divorce. L'académicien qui se fait l'avocat d'une telle cause l'a-t-il gagnée?.. Le divorce, adopté par la Suisse, la Belgique, l'Angleterre, tous pays à tempérament froid, dont les habitants raisonnent d'abord avant d'agir et où, par conséquent, il aurait moins de raisons d'exister, s'accorderait-il à plus forte raison avec l'impétuosité et l'ardeur des races latines? La question ne paraît pas avoir reçu encore de solution absolue, pas plus après qu'avant l'apparition de cette œuvre capitale, dont le but était de la trancher. Le premier acte de **Madame Caverlet** expose la situation dans son vif. C'est un faux ménage que nous y voyons, celui de Mme Henriette Merson, séparée volontairement de son mari, homme aux mœurs dissolues et d'une délicatesse douteuse, et vivant avec M. Caverlet, type sympathique à tous égards, que les deux enfants d'Henriette, Henri et Fanny, ont été habitués à considérer comme leur père. Ce M. Caverlet, sous la protection duquel Mme Merson s'est placée après sa séparation, a tout sacrifié pour s'attacher à elle.

Le bonheur règne sans ombre dans le ménage accidentel, et sa durée en serait sans limites sans une circonstance qui vient en troubler l'existence. L'heure est venue de marier Fanny, la fille adorée d'Henriette qui, par un subterfuge, a pu faire croire à une alliance légitime avec Caverlet. C'est le moment de prouver la légitimité de cette union, et c'est ici que commence le drame. M. Bargé, qui vient demander pour son fils la main de Fanny, est loyalement mis au courant de cette position fausse par M. Caverlet. Mais M. Bargé est juge de paix à Lausanne; il a des principes, ou pour mieux dire des obligations sociales. Son fils ne peut devenir le gendre d'une femme dont la situation n'est pas à l'abri de tout reproche. Cette situation dramatique est très-nettement posée et vigoureusement traitée par l'auteur, qui s'est tiré d'une façon merveilleuse des scènes fort épineuses qu'elle amène. La lutte est navrante. C'est, d'un côté, entre Caverlet et son prétendu fils qu'elle éclate, au moment où Henri indigné lui demande compte de l'honneur de sa mère. C'est aussi quand M. Merson, dont nous n'avons pas caché les vices repoussants, propose cyniquement à Mme Caverlet de le suivre, sous peine de ravir ses enfants à sa tendresse. C'est, enfin, dans un touchant dialogue d'amour dans lequel M. et Mme Caverlet se décident à la séparation pour assurer le bonheur d'Henri et de Fanny. La situation est palpitante. Mais le caractère odieux et facile de M. Merson arrangera tout. On lui fait accepter,

sans trop de peine, et moyennant 500,000 francs, de se faire naturaliser Suisse, afin de permettre à sa femme d'épouser légitimement l'honnête homme dont elle s'est faite la compagne d'adoption. Ce procédé indélicat sauve la situation et constitue un dénoûment assez imprévu et qui peut blesser à certains égards les esprits susceptibles. Mais la pièce est si habilement conduite, si profondément pensée et si spirituellement écrite que ce détail s'engloutit au milieu des flots d'enthousiasme qu'elle a soulevés.

Lafontaine tient le rôle de Caverlet d'une façon toute remarquable; il y déploie une simplicité et une sensibilité vraies. Le personnage d'Henriette est rempli par Mlle Rousseil avec sentiment et mesure. Elle a compris comme il le fallait cette héroïne de la résignation et du remords, à la fois coupable et honnête. C'est Saint-Germain qui fait accepter le rôle du mari, mission ingrate et difficile, et ce, en le laissant sous-entendu plutôt qu'en l'accentuant. C'est un tour de force dont il est sorti à son honneur. MM. Parade, en tête, Dieudonné, Berton et Mlle Barthet méritent également des louanges pour la façon tout à fait supérieure dont ils se tirent de ceux moins importants qui leur échoient.

C'est un grand et légitime succès dramatique et littéraire à la fois, que soixante-cinq représentations consacrent, pendant lesquelles tous les artistes de la création conservent leurs rôles, à part Saint-

Germain, qui abandonne le sien à Munié, à partir du 2 avril.

Pour donner plus de corps à ce spectacle, M. Émile Augier fait jouer le lendemain et les jours suivants, en lever de rideau, sa comédie en un acte, **le Post-scriptum**, avec Mme Derson et M. Train pour interprètes.

Pendant ce temps, les matinées dominicales modifient seules la physionomie historique de ce théâtre :

6 FÉVRIER. — Matinée dramatique composée de **Pourquoi ?**, d'**Un coup de pinceau** et du **Procès Vauradieux**, qui forme, on le verra, la pièce de résistance aussi des spectacles diurnes donnés en février.

13 FÉVRIER. — Voici le programme de la matinée de ce jour : **Une fille d'Ève**, **Un coup de pinceau** et le **Procès Vauradieux**.

27 FÉVRIER. — Aujourd'hui matinée encore, c'est **Madame Lili** qui tient compagnie à ces deux dernières pièces.

29 FÉVRIER. — A cette date, **le Procès Vauradieux** se trouve accompagné par **les Malheurs d'un joli garçon** et **Midi à quatorze heures**, toujours dans l'après-midi.

5 MARS. — **Le Procès Vauradieux** a quitté le programme des matinées ; celle d'aujourd'hui se

compose de **Renaudin de Caen**, des **Malheurs d'un joli garçon** et d'**Arlequin et Colombine.**

12 MARS. — **Elle est folle** et **ce que Femme veut,** voilà le menu du spectacle diurne donné à cette date.

19 MARS. — Matinée. Programme : **les Malheurs d'un joli garçon, Madame Lili** et **le Plastron.**

26 MARS. — L'affiche annonce aujourd'hui : **Il ne sait pas lire, Pour les Pauvres** et **les Scandales d'hier,** le tout panaché d'intermèdes. Cette matinée est la dernière de la première période.

10 AVRIL. — La direction fait succéder à la comédie d'Augier un « spectacle coupé » auquel les graves questions sociales débattues en dernier lieu par l'illustre académicien n'ont plus rien à voir. Le divorce n'est pas ce qui préoccupe aujourd'hui le Vaudeville ; mais la gaieté y justifie mieux le titre de ce théâtre. Le programme annonce la première représentation de trois comédies en un acte : **le Verglas, le Premier tapis** et **la Sortie de bal.**

La première, **le Verglas** [1], est due à la plume d'un peintre de talent, fort connu aussi comme

1. DISTRIBUTION. — Joseph, *M. Dieudonné.* — **Marquis de** Ménucastel, *M. Boisselot.* — La marquise, *Mlle* ***Réjane.*** — Anita, *Mlle Cazalès.* — Auteur nommé par **M. Dieudonné.**

homme d'esprit, M. Georges Vibert, auquel le souvenir de la fameuse nuit du 1er janvier 1875, si fertile en accidents et en péripéties de toutes sortes, a inspiré cette charge d'atelier. C'est sur la place de la Concorde, dans un coupé dételé et à une heure du matin, que se passe le roman comique qu'il met en scène et dont l'intrigue repose sur un chassé-croisé d'infidélités conjugales. Bien qu'un peu forcée dans ses détails, cette saynète de circonstance est agréable à écouter.

Dans **le Premier tapis** [1], MM. Adrien de Courcelles et William Busnach traitent, par la bouche d'un frotteur philosophe, de l'influence opérée sur la vertu des femmes par la première pose de ce voile du parquet. Ce premier tapis, selon le chevalier de la cire, ne serait que le premier pas vers les meubles de Boule et de bois de rose..., et, dit le proverbe, il n'y a que le premier pas qui coûte. Les auteurs se plaçaient là sur un terrain glissant; mais l'accueil fait à leur fantaisie comique ne leur donnera pas trop à regretter de s'y être frottés. Une charmante chanson, dont la musique est attribuée à Charles Lecocq, intercalée dans la pièce et parfaitement chantée par Mlle Réjane, ajoute encore à son succès.

Quant à la troisième nouveauté du jour, qui

1. Distribution. — Comte de Baratof, *M. Dieudonné.* — Gaëtan Desroches, *M. Carré.* — Joseph, *M. Moisson.* — Juliette, *Mlle Réjane.* — Anita, *Mlle Cazalès.* — Auteur nommé par M. Dieudonné.

s'appelle **la Sortie de bal** [1], c'est un imbroglio dans lequel se débattent trois maris susceptibles, s'imaginant être... ridiculisés par un malheureux pianiste, qui, pourtant, ne vient chez eux que dans l'unique et innocent but de les faire danser. Au dénoûment, tout s'explique. Cette pochade de M. Roger fils a le seul tort de rappeler toutes les pièces à quiproquo, car elle ne manque pas de gaieté ni de certaines qualités d'ingéniosité surtout. Elle est rondement enlevée par M. Georges qui y joue le rôle d'un colonel épique avec sa verve habituelle.

Le Retour du Japon sert de lever de rideau à ce spectacle, qui n'obtient du public qu'une faveur médiocre, car il ne parvient à tenir l'affiche que onze fois consécutives. Ce nombre atteint, il est « découpé » et ses fragments servent alternativement à renforcer d'autres programmes.

17 AVRIL. — **LES DOMINOS ROSES** [2], **vaudeville en**

1. DISTRIBUTION. — Coolnel des Ursins, *M. Georges*. — Duchaussier, *M. Michel*. — Chamoiseau, *M. Boisselot*. — Achille Canivet, *M. Carré*. — Ernest Ribaillé, *M. P. Reney*. — Mme Chamoiseau, *Mme Derson*. — Angèle, *Mlle L. Gérard*. — Mme des Ursins, *Mlle Delta*. — Mme Duchaussier, *Mlle Lucie*. — Virginie, *Mlle Andréa*. — Auteur nommé par M. Georges.

2. DISTRIBUTION. — Beaubuisson, *M. Parade*. — Georges, *M. Dieudonné*. — Paul, *M. Berton*. — Philippe, *M. Michel*. — Henri, *M. Carré*. — Germain, *M. Bource*. — 1er garçon, *M. Jourdan*. — 2e garçon, *M. Vaillant*. — Mme Beaubuisson, *Mme Alexis*. — Angèle, *Mlle Réjane*. — Marguerite, *Mlle Davray*. — Hortense, *Mlle Piersky*. — Fedora, *Mlle Piccolo*. — Auteur nommé par M. Parade.

trois actes, de MM. DELACOUR et HENNEQUIN. — Décidément, si MM. Delacour et Hennequin portent bonheur au Vaudeville, celui-ci le leur rend bien. Le succès des **Dominos roses**, qui venge les deux auteurs de l'accueil moins favorable fait ailleurs à **la Poste restante** et à **l'Oncle aux espérances**, en est une preuve nouvelle. La pièce jouée aujourd'hui est encore une de ces inénarrables folies qui ont le don de provoquer la gaieté franche et sans contrainte. Nous ne pourrions en donner une analyse à la fois plus claire et plus concise que celle de M. Jules Claretie : « On ne raconte pas une plaisanterie comme **les Dominos roses**. On indique à peine le canevas, en laissant aux lecteurs le soin de se figurer tout ce que la bonne humeur des auteurs a pu broder sur cette trame fort connue. Deux jeunes ménages vivent côte à côte, et, pour ainsi dire, en commun. Les jeunes femmes sont de grandes amies. L'une, Angèle, est persuadée que son mari est la fidélité même; l'autre, Marguerite, a, sur la bonne foi des maris en général, une opinion légèrement sceptique. Il est d'ailleurs facile de savoir laquelle des deux a raison. Elles feront écrire, sur papier armorié, par leur femme de chambre, deux billets doux à ces messieurs, et, après leur avoir donné rendez-vous au bal de l'Opéra, Angèle et Marguerite iront les surveiller, le visage masqué et les épaules couvertes d'un domino rose. Quand on saura que la femme de chambre Hortense ajoute aux deux billets adressés

à ces messieurs un *poulet* envoyé pour son compte au jeune M. Henri, et qu'elle-même se revêt d'un troisième domino rose, on pourra se faire une idée de l'imbroglio auquel ce trio de dominos va donner lieu. C'est un va-et-vient de jolis dominos masqués, un chassé-croisé de duos, une suite de quiproquos où les baisers et les soupçons se trompent de route et finissent par provoquer ces bons gros éclats de rire que les finesses de l'esprit ne peuvent pas toujours faire naître. »

C'est, nous le répétons, une nouvelle victoire qu'ont remportée MM. Delacour et Hennequin, victoire éclatante et fructueuse, car **les Dominos roses** arrivent sans peine au chiffre éloquent de cent vingt représentations. **Le Procès Vauradieux** trouve en eux un pendant. Gaillardement écrite, la pièce est gaillardement enlevée. Pierre Berton joue avec beaucoup de brio son personnage de mari qui s'amuse. Un type de vieil époux « déraillant » après trente années de ménage est représenté par Parade d'une façon désopilante, et M. Carré se montre fort spirituel dans un rôle de collégien qui s'émancipe. Enfin, Dieudonné et Michel complètent par leur talent si entraînant un ensemble parfait. Il faut louer également la façon dont le personnel féminin s'acquitte de sa tâche, Mlle Réjane et Mme Alexis, Mlles Pierski et Louise Davray, chacune dans son rôle.

Pendant le cours des représentations, il est à noter quelques mutations d'artistes. C'est ainsi que

Parade est remplacé le 20 mai par Boisselot. Le créateur du rôle en reprend possession le 28. Le 16 juin, c'est Mlle Réjane qui se fait doubler par Mlle Gérard. Il en est de même de Dieudonné, dont M. A. Georges prend la place le 26 juin, et la restitue le 5 juillet à son titulaire, qui l'abandonnera plus tard encore. Jolly remplace Michel du 17 au 20 juillet, et Mlle Génat Mme Alexis, le 31 du même mois. Enfin, le 10 septembre, Mlle Réjane quitte son rôle pour le laisser de nouveau à Mlle Gérard.

Parmi les levers de rideau qui figurent alternativement au programme, en compagnie des **Dominos roses**, nous citerons : **Un coup de pinceau** [1], **C'était Gertrude** [2], **l'Affamé** [3], et **Un monsieur qui suit les femmes** [4]. La pièce de MM. Delacour et Hennequin tient l'affiche jusque fin juillet, époque à laquelle le théâtre ferme ses portes pour cause de réparations, dit-on. Le 1er septembre, c'est encore avec elle que l'administration, après un mois de fermeture, opérera la réouverture, en attendant l'apparition d'un drame tiré d'un roman à sensation de M. A. Daudet, apparition retardée par des difficultés imprévues.

30 AVRIL. — Mlle Marie Dumas organise à cette

1. Joué par *MM. Boisselot, Carré, Moisson* et *Mmes Duquesnois, Mora* et *Vaillant.*
2. Joué par *M. Georges* et *Mlle Gérard.*
3. Joué par *MM. Georges, Jolly, Mmes Derson* et *Andréa.*
4. Comédie en deux actes, de Barrière et Decourcelle, interprétée par *MM. Dieudonné, Michel, Georges, Jolly, Reney, Mmes Derson, Delta, Lamare, Lecomte* et *Davray.*

date une matinée extraordinaire. — Le 31 juillet, le théâtre fermait ses portes pour ne les rouvrir que le 1er septembre suivant, avec le même spectacle que celui sur lequel il avait clôturé la saison. Quelques jours avant cette clôture, le 22 juillet, un jeune artiste du théâtre, M. Carré, épousait Mlle Jeanne Bergeret, petite-fille du célèbre Porcher.

18 SEPTEMBRE. — Avant son succès légitime et si remarquable, la pièce tirée du roman **Fromont jeune et Risler aîné** avait déjà fait parler d'elle. Sa naissance donne lieu à des péripéties nombreuses et jusqu'à un procès. Enfin **Fromont jeune et Risler aîné** [1], drame en cinq actes et six tableaux, fut annoncé au Vaudeville, sous la paternité de MM. A. Daudet et Belot. Le grand danger pour une pièce tirée d'un livre célèbre est dans les rapprochements qui se font naturellement entre les deux œuvres. On demande volontiers compte à l'auteur des sacrifices qu'il a dû faire; puis chacun se met à son plan et bâtit, à son tour, un scénario de fantaisie sur la page d'histoire ou de roman. Il est malaisé de résister à la

1. DISTRIBUTION. — Delobelle, *M. Delannoy*. — Risler aîné, *M. Parade*. — Frantz Risler, *M. Berton*. — Georges Fromont, *M. Train*. — Sigismond Planus, *M. Munié*. — Chèbe, *M. Boisselot*. — Maître d'hôtel, *M. Boura*. — Mme Fromont, *Mme V. Lafontaine*. — Sidonie, *Mme B. Pierson*. — Désirée, *Mme Bartet*. — Mme Chèbe, *Mme Génat*. — Miss Dobson, *Mlle Delta*. — Un apprenti, *Mlle Lamare*. — Les autres rôles par *M. Vaillant*, *Mlles Andréa* et *Englebert*. — Auteur nommé par Delannoy

tentation, et pourtant, en parlant de l'ouvrage en question, nous voudrions oublier l'immense succès de la légende qui l'a inspiré pour ne nous attacher qu'à sa valeur intrinsèque, en tant que drame. Il ne nous paraît pas juste, en effet, de chercher ce qui aurait pu être fait. Ce qui a été fait est, seul, soumis à l'analyse. **Fromont jeune et Risler aîné** a eu la bonne fortune de réussir à la fois chez l'éditeur et sur la scène. C'est un fait rare et qui mérite d'être constaté. Tout le monde connaît ce double ménage des Risler et des Fromont, tous deux troublés, ici par la faute de la femme, là par celle du mari. Risler est un rêveur qui a épousé une fille méchante, curieuse, perfide, prête à toutes les trahisons. Fromont est un garçon faible qui possède, à son foyer, la plus admirable créature du monde et se laisse prendre aux façons galantes de Mme Risler. Tous deux vont d'ailleurs à la ruine, sous les yeux d'un caissier aussi intègre que timoré, le brave Sigismond Planus. Mlle Sidonie Chèbe, l'ancienne apprentie, aujourd'hui femme de Risler aîné, et maîtresse de Fromont jeune, met à sac la glorieuse maison qui avait vécu jusque-là d'honneur et de probité. Elle pousse son amant à voler son mari ; elle arrive à se faire écrire une lettre d'amour par le frère de ce dernier; elle se laisse traîner aux pieds de Mme Fromont qu'elle outrage, par Risler exaspéré, et conserve, au milieu de ces catastrophes, un appétit suffisant pour aller achever le maigre

souper du comédien Delobelle, dans un galetas. Nature de courtisane s'il en fut, âpre au plaisir, indifférente à la honte, prête aux plus effrontés mensonges; figure vraie et terrible; être pervers égaré dans un monde qui n'était pas le sien et y semant à pleines mains l'opprobre et le désespoir; une de ces femmes fatales qui s'embusquent au coin des existences les plus pures et les souillent, les pillent, les traînent à la boue par un chemin sanglant. L'audace était grande de présenter au théâtre, dans son horreur, ce type effroyable. Les auteurs ont affronté ce danger avec une crânerie que le succès a justifiée, et grâce aux grandes qualités de comédienne que Mlle Pierson a montrées dans cette circonstance. L'action est partagée comme il suit : Après le premier acte, qui nous présente tous les personnages du drame réunis aux noces de Risler aîné, nous nous retrouvons dans le nouveau ménage où Fromont jeune a déjà pris ses habitudes, falsifie les inventaires de Planus et remet à son associé des bénéfices fictifs destinés à payer les fantaisies coûteuses de Sidonie. Puis nous suivons tout ce monde à Bougival, où Mme Risler se costume en canotière, ce qui ne nous paraît pas exprimer suffisamment le comble de la perversité, nous l'avouons. Symptôme plus grave, en effet, elle chante des refrains de café-concert que Delobelle mime pour lui donner une leçon. C'est alors que, par le retour de Frantz, nous entrons en plein drame. Planus a prévenu, en

effet, le jeune frère de Risler de tout ce qui se passait à la maison, et celui-ci arrive juste à propos pour se faire jouer par Sidonie. Celle-ci sait, en effet, que Frantz l'a aimée autrefois et, par d'habiles manœuvres, elle parvient à se faire écrire une lettre compromettante par le malheureux garçon. Alors sa défense, à elle, est prête : à la moindre accusation portée contre elle devant son mari, elle répondra par ce billet qui devient le pivot de l'action. Une première lutte a lieu, en effet, entre Frantz et Mme Risler, qui développe cyniquement son plan à son trop naïf amoureux. La pauvre Désirée Delobelle y assiste derrière une porte entr'ouverte et perd le seul espoir de sa vie, en apprenant que Frantz en aime une autre. Au cri qu'elle pousse, Sidonie parvient à reprendre le mot fatal qui allait lui être ravi. Puis la catastrophe se hâte. La faillite apparaît et c'est au milieu d'un bal que Risler apprend la vérité. La scène dans laquelle il arrache du cou de sa femme le collier de diamants que Fromont y a attaché, puis le jette aux pieds de Mme Fromont, est d'un effet très-saisissant, et Parade y est vraiment admirable. A partir de cet instant l'action se presse vers le dénoûment avec une intensité et une rapidité qui décèlent la main d'un maître. Ce dénoûment, peu probable, est si habilement mené, qu'il semble presque prévu. Au moment où Risler a dans les mains le billet de Frantz, Désirée Delobelle, qui n'en a pas oublié les termes, le réclame et épargne ainsi au malheu-

reux Risler une douleur plus grande que toutes les autres.

La première partie de ce drame toute descriptive dans le roman est froide à la scène. « Mais, dit M. Armand Silvestre, la froideur qui a accueilli l'exposition provenait de ce fait tout naturel que tout le monde connaissait le sujet. Je crois aussi que l'abus d'un élément comique contestable y a été pour quelque chose. Mais dès que l'action s'est nouée, que des divergences suffisantes entre le volume et le drame ont mis un intérêt sérieux en suspens, le public a été violemment empoigné, un élément nouveau s'est imposé à lui, et MM. Daudet et Belot ont gagné, haut la main, cette grande bataille. »

L'interprétation est brillante, du côté des dames surtout. Mme Victoria Lafontaine, engagée tout exprès, réalise à merveille la figure sympathique et honnête de Claire Fromont avec beaucoup de simplicité et de dignité. Mlle Pierson a appelé à son secours tout son talent pour faire accepter le personnage odieux de Sidonie Chèbe. Le rôle de Désirée Delobelle a valu à Mlle Barthet un chaleureux rappel, et cela au beau milieu d'un acte. Nous avons déjà dit le grand succès de Parade. C'est surtout à propos de lui qu'il ne faut pas se reporter au roman ; le Risler, magnifique d'ailleurs, qu'il montre, n'étant guère celui de la conception primitive. Munié est excellent dans le rôle de Planus. Pierre Berton a un rôle malaisé, celui de Frantz, et

s'en tire avec honneur. Train est plus que convenable dans celui de Fromont. L'élément comique est moins heureux. Tous les artistes ont conservé leur rôle jusqu'au bout, à part Mlle Barthet qui, le 8 novembre, cède le sien à Mlle Lecomte.

15 OCTOBRE. — Les matinées reprennent aujourd'hui leur cours et celle-ci se donne au bénéfice de M. Jolly. Le programme se compose de **l'Affamé**, **les Ouvriers** (par les artistes de la Comédie-Française), **Madame Lili** et d'**Une chambre à deux lits** (par les artistes du Palais-Royal).

29 OCTOBRE. — Voici le programme de la matinée de ce jour : **la Mansarde du crime**, **le Beau Léandre** et **les Maris me font toujours rire**.

5 NOVEMBRE. — Même matinée que la précédente.

12 NOVEMBRE. — Aujourd'hui, c'est le tour du **Monsieur qui suit les femmes**, accompagné des **Dominos roses**. Ce spectacle diurne obtient un tel succès, qu'il est rendu cinq fois encore, *les* 19 *et* 26 *novembre*, 3, 10 *et* 17 *décembre*.

21 NOVEMBRE. — Après soixante-quatre représentations, le drame de MM. Daudet et Belot fait place à un nouveau spectacle. **Les Mariages riches** [1], comédie

1. DISTRIBUTION. — Ribaudet, *M. Delannoy*. — Laviolette, *M. Parade*. — Hector, *M. Joumard*. — Le chevalier, *M. Boisselot*. — L'inconnu, *M. Carré*. — Flavarens, *M. Georges*. —

en trois actes, par M. Abraham Dreyfus, en est la pièce de résistance. L'auteur de cette comédie s'était révélé déjà par nombre de petits croquis à la plume fort spirituellement dessinés dans la *Vie parisienne* et certains petits actes qui ont pris place au répertoire des théâtres de genre, **le Monsieur en Habit noir**, entre autres. C'est pour la première fois qu'il aborde une œuvre de plus longue haleine. Les mariages riches sont conçus dans la forme qui a valu tant de succès aux **Trois Chapeaux** au **Procès Vauradieux** et aux **Dominos roses**. C'est sur des quiproquos incessants que roule ainsi l'intrigue. Une madame de Sainte-Herminie, qui accumule avec la situation de veuve les fonctions de faiseuse d'époux, est requise par M. Hector Grandin à l'effet de procurer un mari à sa maîtresse, Amélie Cruchot, ledit Hector étant sur le point de contracter mariage avec Mlle Ribaudet. L'émule de M. de Foy a précisément dans ses cartons un rossignol à placer. C'est un homme sur le retour, un veuf non désolé, qui voudrait, dans un nouvel hymen, oublier les tourments du premier. Or, ce sujet tout trouvé est M. Ribaudet, le père de la future d'Hector ! La situation est corsée et M. Ribaudet épouserait certainement la maîtresse de son gendre si un certain

Prince Kousko, *M. Boura*. — Un domestique, *M. Moisson*. — Mme de Sainte-Hermine, *Mme Derson*. — Mme Laviolette, *Mme Génat*. — Céline, *Mlle Lecomte*. — Amélie Cruchot, *Mlle Kal[illegible]*. — Clara, *Mlle Renard*. — Thérèse, *Mlle Englebert*. — Auteur nommé par M. Delannoy.

M. Laviolette, son beau-frère, ne venait y apporter entrave. Ce Laviolette s'imagine qu'Amélie est le fruit d'une faute de sa jeunesse, ce qui vient jeter un froid dans les affaires. Après un long fouillis d'incidents comiques et souvent heureux, le dénoûment donne Amélie Cruchot pour femme à un simple et candide employé de province. « Tant pis, dit M. Auguste Vitu, pour qui va chercher une femme dans une agence, comme on va prendre un coupon pour l'opérette du soir. Cependant, à le considérer froidement, ce dénoûment est horrible; et ce qui est horrible n'est point comique. Je suis persuadé qu'un auteur plus expérimenté que M. Dreyfus aurait fait épouser Amélie Cruchot par son amant, et que le public en eût été charmé. Mais, enfin, **les Mariages riches** ont réussi, et je ne serais pas étonné que la pièce, légèrement émondée de quelques crudités inutiles, ne fournît une assez longue carrière. »

« Delannoy et Parade sont très-amusants dans les rôles de Ribaudet et de Laviolette. M. Joumard, qui vient de quitter la Comédie-Française, débutait au Vaudeville par le rôle peu sympathique d'Hector Grandin. Il m'a semblé que M. Joumard, qui donnait à quelques rôles épisodiques, dans **Jean de Thomeray** et dans **le Sphinx**, par exemple, un caractère d'originalité très-remarqué, se sentait quelque peu majestueux et pesant dans un théâtre de genre, ce qui explique qu'il se soit donné un peu trop de mal pour se faire léger. M. Joumard a beaucoup de

talent, mais ce talent l'appelle à des rôles plus corsés et plus sérieux que celui d'un Hector Grandin ; s'il lui fallait assigner un emploi, je lui conseillerais celui de Félix plutôt que celui de Dieudonné. Le rôle équivoque d'Amélie Cruchot a rencontré pour interprète une jeune personne que j'avais remarquée au Conservatoire dans une scène des **Deux Veuves** de Mélesville ; Mlle Kalb, qui a de la gaieté plein les yeux et plein la voix, s'est tirée, avec une aisance parfaite, de difficultés qui semblaient insurmontables pour une débutante. Elle a été très-justement applaudie. Mlle Derson représente avec intelligence et finesse le rôle de la marieuse. »

Perfide comme l'Onde[1], qui accompagnait **les Mariages riches**, est une comédie en un acte de M. Octave Gastineau. Chose assez extraordinaire et bien rare au théâtre, les trois seuls rôles en sont tenus par trois femmes. L'auteur y fait parler aux personnes du monde un langage qui, certes, doit bien les étonner, et leur attribue une conduite bien originale et bien peu vraisemblable aussi. Il s'agit ici d'une rivalité entre deux grandes dames, qui se détestent, et leur camériste. Trois pour un seul ! Et c'est la suivante qui l'emporte ! La pièce est aussi habilement menée que pouvait le comporter un sujet aussi scabreux. Elle est enlevée à la pointe de l'esprit par

1. Distribution. — Juliette, *Mlle Réjane*. — Caroline de Merval, *Mlle Derson*. — Fernande Duplessis, *Mlle Piersky*. — Auteur nommé par Mlle Réjane.

Mlle Réjane, et si vivement et si bien, que le nom de l'auteur, qu'elle a dénoncé elle-même à la chute du rideau, a été franchement applaudi.

Le Beau Léandre [1], comédie en un acte de MM. Th. de Banville et Siraudin, puis **une Vendetta parisienne** [2], de M. Albéric Second, servent de lever de rideau à ces deux pièces, dont le succès se continue et qui nous mènent ainsi jusqu'au 13 décembre.

13 DÉCEMBRE. — En attendant la grande comédie de M. Sardou, dont les répétitions sont déjà fort avancées, le Vaudeville organise un spectacle de transition avec **Nos Alliées** [3], comédie en trois actes de M. Pol Moreau, et **le Passé**, une petite pièce inédite de Mme Pauline de Thys, jouée par MM. Georges, Didier, Mmes Alexis et Réjane.

De cette dernière pièce, nous dirons peu de chose, la direction n'ayant pas jugé à propos de la maintenir au programme après la troisième représentation. L'arrêt nous a semblé rigoureux. Mme de Thys avait, en effet, trouvé une idée de comédie, sinon originale, du moins très-propre à encadrer quelques scènes du comique le plus spirituel. C'est le chemin que l'auteur avait pris en

1. Jouée par *MM. Munié, A. Georges* et *Mlle Lamare.*
2. Jouée par *MM. Georges, Faure, Mmes Lamare* et *Davray.*
3. DISTRIBUTION. — Ph. de Mauri, *M. Dieudonné.* — Gaston de Rech, *M. Georges.* — Badinois, *M. Boisselot.* — Montgérard, *M. Jolly.* — Un domestique, *M. Vaillant.* — Henriette Dolcy, *Mlle Réjane.* — Athénaïs, *Mme Génat.* — Claire, *Mlle Lecomte.*

débutant, et le public faisait déjà bon accueil à cette grande dame qui, pour mieux connaître le mari qu'on lui propose, s'introduit dans le ménage de garçon de ce dernier, sous le costume d'une servante. Pourquoi faut-il que Mme de Thys ait cru devoir rattacher à cette bluette, qui ne demandait qu'à bien venir, toute l'intrigue d'un noir mélodrame, avec la séduction obligée et l'enfant naturel élevé par les soins du père? Cela a tout gâté, et les spectateurs déroutés ne savaient plus s'il fallait rire ou pleurer. C'est dommage, disait chacun, d'avoir si bien commencé pour faire naufrage au port, d'autant plus que Mme de Thys avait trouvé dans MM. René Didier, Georges, Mmes Réjane et Alexis, des interprètes courageux et dévoués.

La comédie de M. Moreau, que l'on a donnée ensuite, n'est pas précisément une nouveauté. **Nos Alliées** furent joués au Gymnase pour la première fois le 20 mai 1863. Depuis lors, ils n'avaient pas été repris et il n'a pas fallu moins que l'amitié qui unit l'un des directeurs de ce théâtre à l'auteur, pour décider de la mise à l'étude de cette pièce sur la scène de la Chaussée-d'Antin. Elle est charmante d'ailleurs, bourrée d'esprit, et, telle qu'elle est, elle n'a pas trop vieilli, bien que treize années se soient écoulées depuis sa première apparition au boulevard Bonne-Nouvelle. C'est un imbroglio à la manière de Scribe, avec moins d'intrigue et plus de mots heureux. Deux

jeunes gens courtisent la même jeune fille, et pendant que l'un d'eux, pour arriver à ses fins, prend pour alliée sa future belle-mère, le second, plus timide, quoique officier dans l'armée d'Afrique, cherche du renfort auprès d'une belle veuve qu'il finira par épouser. Il n'y a là-dedans rien de bien nouveau ni de bien compliqué. Mais les détails en font tout le charme, et l'esprit y est du meilleur aloi. **Nos Alliées** réunissent du reste dans les deux camps un excellent ensemble d'interprétation. Mlle Réjane déploie tant d'esprit dans le rôle de la jeune veuve que l'on se demande par moment si elle n'y ajoute pas un peu du sien. Elle est charmante dans l'interprétation de ce personnage un peu marqué pour elle, où, à défaut d'une autorité réelle, elle apporte la grâce séduisante de toute sa personne.

C'est pour Dieudonné principalement que la pièce était reprise. Après avoir créé au Gymnase le rôle de Philippe de Mauri, Dieudonné l'avait transporté en Russie, où il le jouait couramment. Rien d'étonnant donc qu'il ait voulu reparaître devant le public parisien sous les traits d'un personnage qui lui avait rapporté des succès aussi flatteurs. Il y est excellent, plein d'entrain, adorable de câlinerie quand il supplie Mme Dolcy de vouloir bien cesser les hostilités ; et lorsqu'il joue au plus fin contre sa rusée ennemie, s'il n'est pas le plus spirituel c'est uniquement par pure galanterie. Boisselot fait de ce nigaud de Badinois un type très-amusant de curieux et de bavard, et

l'acteur chargé de représenter Montgérard nous a servi à souhait la tête de M. Prudhomme. Quant au capitaine de Reb, brave devant l'ennemi et poltron devant les demoiselles, nous savons qu'il figure depuis longtemps au tableau d'avancement et nous n'ignorons pas que ce n'est pour lui qu'une affaire de patience.

Depuis, la comédie de M. Pol Moreau s'est assuré l'alliance des *Mariages riches*, de M. Abraham Dreyfus, et ces deux pièces forment ensemble pendant quelques soirées un spectacle amusant.

24 DÉCEMBRE. — Celui-ci ne parvient pas pourtant à vaincre le public qui n'accourt pas en foule pour l'entendre. Aussi l'administration a-t-elle recours à sa panacée, **le Procès Vauradieux**, qu'elle reprend encore aujourd'hui et qui, la menant d'abord jusqu'à l'expiration de l'année, lui fera patiemment attendre la nouveauté importante qu'elle prépare, la comédie de Sardou : **Dora**, dont la première représentation doit avoir lieu dans le courant de janvier 1877. Le vaudeville de MM. Delacour et Hennequin ne voit pas de nombreux changements dans sa distribution. Saint-Germain ayant quitté le Vaudeville pour entrer au Gymnase, c'est Dieudonné qui tient son rôle et qui est lui-même remplacé dans cette pièce par Carré. Mlle Derson y prend la place de Mlle Massin, et à Mlle Gérard est substituée Mlle Kalb. Ces mutations ne nuisent en rien à la faveur résistante qui accueille l'ouvrage.

Nous n'avons rien autre à signaler au Vaudeville, dans le bilan de 1876, à part la matinée du 31 DÉCEMBRE, dont le programme se compose d'**Une vendetta parisienne**, **le Maître d'école** et **les Dominos roses**. L'année se termine pour ce théâtre comme elle avait commencé, c'est-à-dire sous l'influence d'une bonne chance qui ne s'est pas démentie un seul instant.

Voici la liste des pièces représentées au Vaudeville pendant l'année 1876, en faisant une distinction entre le spectacle du soir et les matinées diurnes et dominicales :

SPECTACLES DU SOIR	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Midi à quatorze heures, c.-v. .	1	1er janvier.	5
Les Scandales d'hier, drame. .	3	8 janvier.	29
Le Procès Vauradieux, coméd.	3	8 janvier.	33
* *Madame Caverlet*, pièce. . .	4	1er février.	65
Le Post-Scriptum, comédie . .	1	2 février.	65
Le Retour du Japon, comédie.	1	10 avril.	6
* *Le Verglas*, comédie.	1	10 avril.	24
* *Le Premier Tapis*, comédie.	1	10 avril.	35
* *La Sortie de bal*, comédie. .	1	10 avril.	54
* *Les Dominos roses*, comédie	3	17 avril.	120
Un Coup de pinceau, c.-vaud.	1	17 avril.	1
C'était Gertrude, comédie. . .	1	13 juillet.	2
L'Affamé, comédie.	1	15 juillet.	32
Un Monsieur qui suit les femmes, comédie-vaudeville . .	2	15 juillet.	32
* *Fromont jeune et Rissler aîné*, pièce	5	18 septembre	64
* *Les Mariages riches*, coméd.	3	21 novembre	29
Le Beau Léandre, com. en vers.	1	21 novembre	7
* *Perfide comme l'onde*, com.	1	21 novembre	31
Une Vendetta parisienne, com.	1	28 novembre	18
* *Le Passé*, comédie	1	13 décembre.	3
Nos Alliées, comédie.	3	13 décembre.	10

* Les pièces marquées d'un astérisque sont celles dont la première représentation a eu lieu cette année.

MATINÉES	Nombre d'actes.	Nombre de représent. diarnes pend. l'année.
Pourquoi? comédie-vaudev. .	1	3
Renaudin de Caen, com.-vaud.	1	2
La Corde sensible, com.-vaud.	1	1
Le Poltron, comédie-vaudev. .	3	1
Quand on veut tuer son chien, comédie-vaudeville	3	1
Les petites Misères de la vie humaine, comédie-vaudev. .	1	1
Elle est folle! comédie-vaud.	2	3
Un Coup de pinceau, com.-v.	1	3
Le Procès Vauradieux, coméd.	3	4
Une Fille d'Eve, comédie . . .	1	1
Madame Lili, coméd.-vaudev.	1	3
Midi à quatorze heures, com.	1	1
Les Malheurs d'un joli garçon, comédie-vaudeville	1	3
Le Plastron, comédie-vaudev.	1	1
Il ne sait pas lire, com.-vaud.	1	1
Les Scandales d'hier, pièce . .	3	1
L'Affamé, comédie.	1	1
La Mansarde du crime, com.	1	2
Le B au Léandre, com. en vers.	1	2
Les Maris me font toujours rire.	1	2
Un Monsieur qui suit les femmes, comédie-vaudeville . .	2	6
Les Dominos roses, comédie. .	3	7
Une Vendetta parisienne, com.	1	1
Arlequin et Colombine, c. vers.	1	2
Ce que femme veut, com.-vaud.	2	2

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL [1]

L'année 1876 n'aura pas été heureuse; il ne serait sans doute pas exact de dire que le théâtre a perdu de l'argent, mais il n'en a point gagné

1. Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler ici, en quelques mots, les antécédents du théâtre que dirigent aujourd'hui MM. Léon Dormeuil, Francis Plunkett et Adolphe Choler.

Cette petite salle fut construite en 1783, en même temps que les galeries du Palais, et servit d'abord à un spectacle de marionnettes, dit *Théâtre Beaujolais*. Des enfants, puis des adultes furent ajoutés aux marionnettes, qu'ils finirent par remplacer. Contraint de revenir à ses conditions premières, le théâtre languissait lorsqu'en 1790 Mlle de Montansier vint y installer la troupe des *Variétés*, qu'elle dirigeait précédemment à Versailles, — prétendant, après le retour de Louis XVI à Paris, qu'elle était « comme l'Assemblée nationale inséparable du roi. » On y joua la comédie, la tragédie et l'opéra-comique. Baptiste cadet, Damas et Mlle Mars tout enfant y débutèrent. Fermé en 1798 le *Théâtre Montansier* rouvrit plus tard sous le titre de *Théâtre de la Montagne*, qu'il abandonna pour revenir à celui de *Montansier*. Il reprit encore ce dernier nom de 1848 à 1851. C'est de l'entrée de Brunet que date l'introduction au théâtre du Palais-Royal du genre grivois et populaire. Le succès s'y mit aussitôt. Il suffit de rappeler les noms de Tiercelin, Brunet, Odry, Vernet, Potier, Achard, Virginie Déjazet, Levassor, Grassot, Sainville, Ravel, etc.

autant que les années précédentes. C'est en vain qu'on s'adressera à MM. Labiche, Meilhac, Halévy, les fournisseurs habituels de la maison, à M. Émile Augier lui-même, à MM. Delacour et Hennequin, les heureux auteurs des **Dominos roses** et du **Procès Vauradieux** : aucune pièce nouvelle ne doit réussir et l'on sera contraint de vivre de reprises et d'user du répertoire qui par bonheur est un des plus riches qui se puisse voir. Le 1er janvier a lieu la 82e représentation du **Panache**. Un peu trop fine peut-être et trop délicate pour un théâtre qui nous a souvent habitués à des farces de plus gros calibre, la spirituelle comédie de M. Edmond Gondinet ne laisse pas que d'amuser les spectateurs et de réaliser encore pendant la première quinzaine de janvier quelques honorables recettes. On s'arrête le 20 de ce mois à la 91e représentation du **Panache**, pour jouer le lendemain l'éternelle **Cagnotte**, précédée de **Mon Collègue** de M. Saint-Agnan et suivie de la **Mi-Carême**[1] de MM. Meilhac et Halévy, et pour commencer, le 22, une série de douze représentations de **Tricoche et Cacolet**[2] avec ses inimitables créateurs

1. Distribution. — Maranchard, *M. Hyacinthe*. — Boislambert, *M. Gil-Pérès*. — Mitaine, *M. Lhéritier*. — Alfred, *M. Lassouche*. — 1er vicomte, *M. Numa*. — 2e vicomte, *M. Bucaille*. — 3e vicomte, *M. Strintz*. — Marceline, *Mlle G. Olivier*. — Marguerite, *Mlle Z. Reynold*. — Mme Paponnet, *Mme Delille*. — Victoire, *Mlle Lemercier*.

2. Distribution. — Tricoche, *M. Brasseur*. — Cacolet, *M. Gil-Pérès*. — Le duc Emile, *M. Hyacinthe*. — Vanderbouf, *M. Lhéritier*. — Hippolyte, *M. Raymond*. — Breloque, *M. Bucaille*. — Fanny Bombance, *Mlle Alice Reynault*. — Bernardine, *Mlle Valé-*

Brasseur et Gil-Pérès. Le 4 février, en même temps que **la Mi-Carême** et **Une chambre à deux lits**[1], vaudeville en un acte de MM. Varin et J. Lefebvre, on donne cette grivoise mais amusante comédie de MM. Labiche et Delacour, qui s'appelle **la Sensitive**[2].

5 FÉVRIER. — **Première représentation de LE PRIX MARTIN, comédie en trois actes de MM. EUGÈNE** [illegible] ÉMILE AUGIER[3]. — Ces deux noms d'Augier et de [illegible] pour la première fois réunis sur une affiche de [illegible]tre promettaient beaucoup, et peut-être avait-on [illegible]eu trop attendu de cette collaboration : il s'ens[illegible]t le premier soir une véritable déception. **Le P[illegible] Martin** n'obtint guère qu'un dernier accessit de sue[illegible]s. Non pas qu'il n'y eût beaucoup d'esprit et d[illegible]lis détails dans cette pièce; mais, tout le mo[illegible]'a dit avec **M. de Biéville**, le sujet en était t[illegible]ivraisemblable, trop paradoxal, en un mot, tr[illegible]eu comique. Martin découvre que son

[illegible]rie. — [illegible] Bocquet, *M*[illegible]*Delille*. — Georgette, *M*[illegible] *Barataud*. — V[illegible], *M*[illegible] *Mielle*. — Une bonne, *M*[illegible] *E. Bilhaut*.

1. [illegible]IBUTION. — Pincemain, *M. Hyacinthe*. — Éperlan, *M.* [illegible]*uche*.

[illegible]STRIBUTION. — Bougnol, *M. Hyacinthe*. — Chalandard, [illegible] *Luguet*. — Gaudin, *M. Lassouche*. — Balissan, *M. Pel*[illegible]. — Clampinais, *M. Calvin*. — Rothanger, *M. Montbars*. — [illegible] Rothanger, *M*[illegible] *Delille*. — Laure, *M*[illegible] *Milita*.

[illegible]. DISTRIBUTION. — Fernand Martin, *M. Geoffroy*. — Hernan[illegible] Martin, *M. Brasseur*. — Montgommier, *M. Gil-Pérès*. — [illegible]Pionceux, *M. Lassouche*. — Bartavelle, *M. Numa*. — Loïsa, *M*[illegible] *Magnier*. — Bathilde, *M*[illegible] *Lemercier*. — La bonne, *M*[illegible] *Raymonde*.

Cette pièce avait été répétée sous le titre de **les Hernandez**; ce n'est qu'au dernier moment qu'on l'appela **le Prix Martin**.

ami intime, Montgommier, le trahit avec sa femme. Il veut se venger d'une façon atroce, sans s'exposer lui-même. Montgommier, ancien colonel d'état-major de la garde nationale, est très-fort au pistolet et à l'épée ; il ne songe donc point à le provoquer ; il lui propose un voyage en Suisse, résolu à le pousser dans un affreux précipice. Mais, cette résolution prise, il le regarde comme un condamné à mort, dont on doit rendre les derniers jours aussi doux que possible, il le comble de soins pendant tout le voyage ; puis, arrivé au moment décisif, il ne se sent pas le courage d'exécuter son projet. Il prend le parti, pour toute vengeance, d'infliger d'éternels remords au perfide en lui déclarant qu'il connaît sa trahison.

Montgommier, qui s'est sincèrement affectionné à ce malheureux mari et qui ne restait lié avec Mme Martin que parce qu'elle le menaçait d'un éclat s'il rompait leur chaîne, accepte les reproches de son ami et se soumet d'avance à toutes les réparations qu'il lui plaira d'exiger. Martin ne lui en impose qu'une, c'est de léguer toute sa fortune à l'Académie française pour fonder, sous son nom, un prix annuel destiné à l'ouvrage qui montrera le mieux l'infamie de séduire la femme de son ami. Montgommier s'engage à faire ce legs. Les deux amis vont se séparer, lorsqu'ils s'aperçoivent que Mme Martin les trompe tous deux avec un Brésilien qui l'emmène en Amérique. Leur malheur commun les rapproche ; machinalement ils s'as-

ient à la table de jeu l'un en face de l'autre, et prennent la partie de bézigue du premier acte. dénoûment est délicieux. Les deux hommes, mari et l'amant, sont restés seuls après l'enlèment de Mme Martin. Ils se disent adieu, l'amant ec des larmes dans la voix, le mari avec une nité affectée; ils se raccrochent aux banalités la conversation pour ne se pas quitter si vite, échangent de derniers cadeaux, ils tournent tour de la table de jeu qui les sollicite et le ri s'approche alors de son ami : —« Allons, ape!... » C'est une vraie scène de comé, mais ce n'est qu'une scène! et peut-être, deandait M. Sarcey, le sujet ne comportait-il en et qu'un acte de fantaisie légère, que cette scène t conclu à merveille. L'idée de la pièce, l'amant lassant de la femme et se prenant d'affection ur le mari, était évidemment comique, mais gulièrement hardie. Mais quel pitoyable développement, et quel funèbre second acte! Ce projet meurtre, ces soins donnés à un perfide ami, en tendant le moment de l'assassiner, ne sauraient re gais, quoi qu'on imagine... Geoffroy est excelnt, comme toujours, A côté de ce bourgeois naturel, Gil-Pérès et Brasseur dépassent la esure de la charge; ils font de leurs personnages e grotesques caricatures qui détonnent sans cesse ans cette comédie. Aux représentations suivantes, il-Pérès supprimera le toupet funambulesque qui, soir de la première, a soulevé de justes récla-

mations; mais Brasseur continuera à répéter son rôle du Brésilien dans celui du cousin Hernandez. « A force de patoiser des jargons divers, remarquait M. Paul de Saint-Victor, Brasseur s'est fait une voix de ventriloque qui n'appartient plus à aucun idiome. L'auvergnat s'y mêle à l'allemand, et le français des vaches espagnoles au gloussement des idiots de campagne. Ce charabia polyglotte fatigue à la longue beaucoup plus qu'il ne divertit. Lassouche fait toujours rire dans son rôle invariable de Jocrisse hargneux; c'est le grognement perpétuel. » Mlle Magnier se contente d'être gracieuse; mais peut-être eût-il fallu pour le personnage de Loysa une Alphonsine ou une Aline Duval... Charles Numa et Mlle Lemercier font un gentil ménage et s'acquittent parfaitement des petits rôles qui leur ont été confiés. La visite de ces jeunes mariés jette quelque gaieté dans le premier acte, mais n'empêche point la pièce de paraître généralement triste... C'est une partie manquée pour les auteurs et pour le théâtre... **Le Prix Martin** ne parviendra pas à se relever de son demi-échec du premier soir; il disparaîtra de l'affiche après vingt et une représentations. A la onzième, le lever de rideau **Mon Collègue**, fait place à **Dans la fourchette**, vaudeville en un acte de M. Jules Renard[1], dont la première représentation

1. Distribution. — Canasson, *M. Lhéritier*. — Tamerlan, *M. Pellerin*. — Fortuné, *M. Raymond*. — Hermance, *Mlle Linda*. — Fanny, *Mlle M. Miette*.

a eu lieu le 31 octobre 1875. Le 26 février, le théâtre en détresse recourt à la plus solide de ses récentes planches de salut. Chargée d'amuser pendant le carnaval, les habitués du Théâtre-Montansier, la Boule s'acquitte de sa tâche en conscience. M. René Luguet remplace d'abord Geoffroy dans le rôle de Paturel, jusqu'à ce que Geoffroy soit rentré en possession du personnage qu'il a créé d'une façon si caractéristique.

On annonce, vers cette époque, l'engagement de Milher, au théâtre du Palais-Royal, où il débutera à l'expiration du traité qui le lie avec les Folies-Dramatiques, c'est-à-dire au mois de mars 1877. Après douze nouvelles représentations de la Boule, la direction lance la pièce de MM. Delacour et Hennequin, qui vient d'être répétée à toute vapeur.

9 MARS. — **Première représentation de POSTE RESTANTE, comédie-vaudeville en quatre actes, de MM. HENNEQUIN et DELACOUR** [1]. — On attendait beaucoup des auteurs du **Procès Vauradieux**. Leur succès du Vaudeville avait alléché tous les directeurs... (Ces messieurs ressemblent parfois aux moutons de Panurge!...) Aujourd'hui c'est le Palais-Royal,

1. DISTRIBUTION. — Jephké, *M. Brasseur*. — Blésimar, *M. Ravel*. — Guérinet, *M. Lhéritier*. — Maître Coët, *M. Hyacinthe*. — Clapotin, *M. Lassouche*. — Pomaré, *M. Numa*. — Larondel, *M. Lanjallais*. — Blanche, *Mlle Valérie*. — Georgette, *Mlle Linda*. — Julia, *Mme de Cléry*. — Lison, *Mlle Miette*. — Emma, *Mlle Deligny*.

demain ce sera le Gymnase avec **l'Oncle aux espérances**, et quand **Madame Caverlet** aura rempli sa carrière, ce sera encore le Vaudeville avec **les Dominos roses**. Il y a eu sans doute trop de précipitation dans l'exécution de **Poste restante**. En y mettant un peu plus de temps, MM. Hennequin et Delacour eussent trouvé peut-être dans leur nouvelle pièce le succès auprès duquel ils ont passé. Car, il faut le reconnaître, les habiles vaudevillistes ont, cette fois, fait fausse route. On ne gagne pas tous les jours des causes comme **le Procès Vauradieux**. Le Palais-Royal paraît en malechance. Il nous donnait, il y a un mois, **le Prix Martin**, auquel le public était loin d'accorder la palme. Le nouveau vaudeville de MM. Hennequin et Delacour n'est pas plus heureux que la comédie de MM. Augier et Labiche. **Poste restante** est un imbroglio que l'on ne comprend qu'avec beaucoup de peine, une série de quiproquos dont le principal défaut est de manquer de clarté. On sait, dit M. Sarcey, que les auteurs de **Poste restante** ont apporté au théâtre une nouvelle manière : celle du quiproquo à jet continu. Au lieu d'avoir une intrigue dont ils suivent les combinaisons, ils en emmêlent rapidement quatre ou cinq à la fois, dont les incidents se heurtent sans cesse et rejaillissent les uns contre les autres. **Les Trois chapeaux**, **le Procès Vauradieux** étaient faits sur ce modèle. Mais **Poste restante** enchérit encore sur ces deux pièces. (Ils en ont trop mis !...) On compte bien, dans ce vaudeville

une demi-douzaine d'actions qui se croisent. Cette rapidité amuse, mais elle a l'inconvénient d'exiger beaucoup d'attention, et encore ne s'y reconnaît-on pas toujours. Comme les surprises ne sont jamais préparées que par un mot lancé en passant, si l'on a eu le malheur d'être distrait une seconde, le quiproquo manque son effet, et l'on ne rit pas... Il y a cependant de la gaieté dans ces quatre actes, mais cette gaieté est noyée dans une intrigue bruyante qui recommence sans cesse, alors qu'on la croyait dénouée, et qui ramène à chaque instant les mêmes situations et les mêmes scènes. Le premier acte qui se passait à la gare du Nord nous avait paru très-amusant, vif, gai, plein d'entrain. Tout s'y posait de façon à faire espérer un développement comique, mais le reste!... C'est en vain que les auteurs ont donné à leur pièce le titre de **Poste restante.** La poste restante n'y joue qu'un fort petit rôle : le second acte se passe dans un bureau de poste, il pourrait se passer partout ailleurs. Comment des vaudevillistes aussi habiles que MM. Hennequin et Delacour ont-ils pu laisser échapper un sujet qui est une mine d'intrigues théâtrales, toutes plus étonnantes et plus drôles les unes que les autres?... Consignons ici le scénario de la pièce représentée ce soir au Palais-Royal, dont le vrai titre, dit M. Paul de Saint-Victor, serait « Brouhaha et Tohu-bohu ». On y voit un Belge de Bruxelles-en-Brabant qui débarque à Paris par le train express pour y découvrir un

certain Pomaré, auquel il doit faire épouser sa fille, dans un temps donné, sous peine de perdre quatre cent mille francs qui lui sont légués à cette condition. Pas de mariage, pas de testament : le Brabançon lance donc, par les journaux, une circulaire à tous les Pomarés pomarants, y compris sans doute ceux de l'Océanie. Le vrai Pomaré répond à son appel en le requérant de lui écrire, poste restante, au bureau de Neuilly, à des initiales convenues. Mais le Belge, qui a déjà perdu ses malles, perd encore les initiales dudit Pomaré. Sur quoi il court au bureau de poste, guettant son homme dont il possède la photographie ; il s'y installe, il y loge, il y mange, il y fume, il y prend ses aises, et le directeur du bureau changé en auberge ne peut parvenir à se débarrasser de cette invasion. De temps en temps, pour motiver son séjour, le Belge frappe au guichet, qui s'ouvre, demande un timbre de cinq centimes et va se rasseoir sur le banc dont il a fait son domicile, de l'air d'un locataire en règle qui vient de payer son terme et rentre chez lui satisfait. Ces colloques irrités à travers une grille bruyamment cognée et furieusement soulevée sont assez comiques, mais cet intermède est presque la seule récréation de la pièce. « Tout le reste est un vrai fouillis : des bagages qu'on égare, des soufflets qui font ricochet, des quiproquos qui jouent aux quatre coins. Rien qui tienne et rien qui s'ajuste ; les situations, à peine ébauchées, tournent au gâchis ou se terminent en pantalon-

ades. On a rit très-modérément de cette lanterne rop peu magique, dont tous les verres sont cassés t dont la lampe n'est pas allumée. L'imbroglio n'est pas l'embrouillamini... » Les artistes ont vaillamment combattu. Ravel, qui rentrait au Palais-Royal par le rôle de Blésimar, a été vivement applaudi. Brasseur, Lhéritier, Hyacinthe, Lassouche, Charles Numa composent un ensemble de troupe très-brillant, et tel qu'on n'en trouverait un pareil dans aucun théâtre parisien. Brasseur imite cette fois, dans la perfection, l'accent d'un usinier bruxellois : « Je fais dans la houille, dit-il; — mon arrière-grand-père y faisait, et mes petits-neveux y feront aussi. » Lhéritier grimace spirituellement. Hyacinthe représente un tabellion facétieux qui fait des calembours dont il rit du nez : Imaginez la trompe d'un éléphant en gaieté! — « Je sors, dit maître Coët, de chez un client qui vient de mourir parce qu'il avait deux fonds. — Comment deux fonds? — Oui, mon client avait un fonds de commerce qui le faisait vivre et un fond... de chagrin qui l'a tué... » En lisant l'acte de mariage, maître Coët se livre à des remarques on ne peut plus saugrenues. Apprenant que Pomaré demeure rue Bleue, il s'écrie : « Tiens, tiens, tiens! je viens de visiter une autre personne qui demeure rue Blanche. Le bleu et le blanc dans la même journée, c'est excessivement curieux. Ne trouvez-vous pas?... » Personne n'est de cet avis, mais on rit pour être agréable au

représentant de la loi. N'oublions pas de rappeler le succès de Lassouche dans un rôle de facteur... Quant aux femmes, elles ont toujours à ce théâtre des rôles bien effacés. On ne les peut louer que de leur beauté et de leurs jolies toilettes.

Poste restante est joué jusqu'au 22 mars précédé du vaudeville de M. Jules Renard, **Dans la fourchette**, qui, le 23, était remplacé par un lever de rideau de M. Beauvallon, **Il ne sait pas lire**[1], répété d'abord sous le titre de **Un gendre qui ne sait pas lire**, petit acte sans prétention qui offrait plus d'un point de ressemblance avec **la Grammaire** de Labiche. Un spectacle coupé, composé de cette même **Grammaire**, du **Homard** de M. Gondinet et d'**Un mouton à l'entre-sol** de MM. Labiche et Albéric Second (30 avril 1875) succédait, le 29 mars, à **Poste restante**, qui n'avait pu être donné plus de vingt fois.

31 MARS. — **Premières représentations de MON MARI EST A VERSAILLES**[2], **comédie en un acte de MM.** WILLIAM BUSNACH **et** OCTAVE GASTINEAU, **et de LOULOU vaudeville en un acte de MM.** HENRI MEILHAC **et** LUD

1. DISTRIBUTION. — Fulgurard, *M. René Luguet*. — **Martinea** *M. Montbars*. — De Castelcrakel, *M. Raymond*. — **Léda**, *Mlle J. Cléry*. — Julie, *Mlle Deligny*.

2. DISTRIBUTION. — A. Leblanc, *M. Ravel*. — **M. de Catalp** *M. Hyacinthe*. — Clémentine, *Mlle Alice Regnault*. — **Mariett** *Mlle Baratand*.

3. DISTRIBUTION. — De Tréflatout, *M. Gil-Pérès*. — **Frédéri** *M. Hyacinthe*. — Cloridon, *M. Théritier*. — **Raoul**, *M. Raymond*. — Gontran, *M. Bourgotte*. — Loulou, *Mlle Valérie*. — Jenny, *Mlle Lemercier*. — Mme Cloridon *Mlle J. de Cléry*.

vie Halévy. — Reçue depuis quatre ans par les directeurs du Palais-Royal, la première de ces pièces avait d'abord été retenue par la censure qui s'était effarouchée de quelques plaisanteries bien innocentes à l'égard de nos honorables, et proscrivait impitoyablement le rôle du farouche député de la gauche, M. Leblanc. — On s'amuse beaucoup de cet imbroglio gaiement et lestement tourné — Pour excuser ses fredaines, un M. Leblanc se fait passer pour député aux yeux de sa femme ; et voilà que pendant que son mari est à Versailles, la jolie Mme Leblanc est suivie par un monsieur qui pénètre jusque chez elle. — Sapristi ! la femme d'un inviolable ! — s'écrie le monsieur... qui suit les femmes. — Ah bah ! ça ne se gagne pas !.... » Puis, pour parvenir auprès de Mme Leblanc, le séducteur se fait, lui aussi, passer pour député, et se dit envoyé par son groupe à l'unanimité... plus une voix. — Alors, vous voulez un changement de *front*. — Oui, madame, c'est ce que je demande ! » Le mari, qui a manqué l'express de Versailles, rentre subitement. « Je n'ai pas besoin de vous présenter l'un à l'autre, dit la maîtresse de la maison, puisque vous êtes collègues à la Chambre. » — « Monsieur est député ?... » dit l'un. « Monsieur est député ?.. » fait l'autre. On voit d'ici leur embarras réciproque. « Tu ne le reconnais pas ? » demande la femme à son mari. — « Si fait ! » Étonnement du prétendu collègue : « Il y en a un qui me ressemble... » pense-t-il. — Je vous laisse ensemble, dit Mme Leblanc,

vous pourrez causer tout à votre aise. Le tête-à-tête est impayable. « Cher collègue... » fait l'un. « Cher collègue... » dit l'autre. Et chacun de chercher ses mots. « Si nous parlons politique, je suis perdu !... » Et l'on parle du froid, de la pluie, du soleil !... « Il fait beau » dit le premier. « Il fait très-beau, répond le second, je dirai même qu'il y a longtemps qu'il n'a fait aussi beau... » La scène est charmante, elle est jouée très-drôlement par Ravel et Hyacinthe qui se retrouvent ensemble sur le théâtre du Palais-Royal, comme il y a vingt ans. Mlle Alice Regnault tient gracieusement le rôle de la femme du faux député. Mlle Barataud joue très-lestement une femme de chambre très-forte sur l'argot : « J'ai toujours pensé, dit-elle, que si madame voulait s'en donner la peine, elle serait aussi « roublarde » qu'une autre... » On voit que nous sommes en plein Paris de 1876. — Nous y sommes encore bien davantage dans la comédie de MM. Meilhac et Halévy. Loulou est une pure cocotte s'il faut en croire la théorie exposée dans la pièce : « *A quatre*, on est une cocotte !... » Mais, bah ! « Madame est bien gentille, dit la camériste, elle honore la profession... » Ce n'est pas l'opinion du laquais : trouvant que « madame est rate » parce qu'elle refuse de lui payer les 345 francs de guimauve qu'il réclame, Frédéric renonce à jouer la scène du vieux malade, et lui rend la robe de chambre de l'oncle infirme, soigné par sa prétendue nièce. C'était un caractère très-finement observé que celui de la

cocotte contemporaine épluchant soigneusement le livre de comptes de son domestique. N'était-ce pas aussi un type bien amusant que celui du vétéran du plaisir : « Il y a trente-cinq ans que je vais chez les jolies femmes ! » répétait Gil-Pérès avec la voix que tout Paris connaît... Et le jeune viveur qui, poussé au coup de sonnette dans une des cachettes de l'appartement de Loulou, ne peut taire cet aparté : « Vous êtes bien sûre qu'il n'y a personne dans ce cabinet?... » — Oh ! quelle question ! — C'est que l'autre jour j'y ai trouvé mon beau-père, et comme nous sommes brouillés !... » Et le vieux docteur, « un prince de la science », le protecteur sérieux de la donzelle (représenté par Lhéritier), dont les doutes sont immédiatement dissipés par ce serment solennel répété à chaque nouvelle duperie de Mlle Loulou : « Jurez que vous n'aimez que moi... » — « Je le jure ! » répond-elle avec un accent pénétré. Ces simples citations ne suffisent-elles pas à prouver qu'on a bien ri, ce soir, aux nouvelles pièces du Palais-Royal accompagnées de ce petit chef-d'œuvre qui a nom **le Homard**, et d'un lever de rideau, **Bobinette** de M. Saint-Agnan Choler, qui n'a d'autre but que de permettre de finir tranquillement de dîner. Ce spectacle coupé remplit le théâtre pendant près d'un mois et demi. Le 13 mai, représentation extraordinaire au bénéfice de M. Hyacinthe, avec le concours de Mmes Zulma Bouffar, Céline Montaland, MM. Christian et Fusier, Mlle Beaumaine (de l'Eldorado), Smith et ses deux

enfants, Mlle Bécat (de l'Alcazar), M. Martens et sa fille. Aux comédies du répertoire courant: **Mon mari est à Versailles** et **Il ne sait pas lire**, on ajoute **la Foire aux pains d'épices**, folie-boniment en un acte, et **l'Histoire d'un sou**, vaudeville en un acte. Rappelons, parmi les divers intermèdes de la soirée, **le Marchand de programmes** par Ravel, la scène des charlatans du **Voyage dans la lune**, par Mlle Zulma Bouffar et Christian, le duo du **Pré-aux-Clercs**, par Mlle Zulma Bouffar et .. Hyacinthe! Le bruit courait, à cette époque, que la direction du Palais-Royal venait de traiter avec un des principaux théâtres anglais *Gaiety-Théâtre* pour aller, tous les ans, faire une saison de Londres. On annonçait même que les représentations devaient commencer au mois de juin de la précédente année. Le traité fut rompu avant même d'être mis à exécution. Ce qui est plus certain, c'est qu'en ce moment même, Brasseur, Lassouche, Numa et Mlles Marie et Louise Magnier obtenaient de vifs succès au théâtre du Parc, à Bruxelles, où ils jouaient... **le Prix Martin** et **Un lit pour trois**... Plaisanterie aussi, sans aucun doute, que l'engagement de Mlle Clotilde Colas, la piquante soubrette de l'Odéon... passant au Palais-Royal, comme autrefois Mlle Rosa Didier, pensionnaire de la Comédie-Française. Le Palais-Royal prend son bien partout où il le trouve: il accapare M. Fusier qui s'est fait remarquer par son talent d'imitation aux cafés-concerts de la Scala, de l'Eldorado et aux Fantaisies-Oller. M. Fusier débute

dans **l'Avant-scène** de M. Ernest Blum .. Forts de leur succès, les auteurs de **Mon mari est à Versailles** font recevoir une pièce en trois actes, **Framboise**, qui sera jouée... sans doute en 1877.

16 MAI. — **Première représentation de LE MODÈLE, scène de la vie d'artiste, par** M. LOUIS LEROY. — Cette amusante pochade est l'œuvre d'un homme d'esprit en belle humeur. L'idée, empruntée à une fort jolie nouvelle d'Alphonse Daudet, avait été très-habilement mise à la scène par M. Louis Leroy, connaissant fort bien les artistes et les ateliers. Un sculpteur a épousé une jeune fille, qui n'a pas été préparée par son éducation toute bourgeoise à voir un modèle féminin se déshabiller devant son mari. Elle se résigne pourtant, dans l'intérêt de l'art, à faire taire sa jalousie bien naturelle; mais ce n'est pas sans peine, je vous l'assure. Calvin remplissait convenablement le rôle du sculpteur; la jeune femme était Mlle Lemercier, et le modèle Mlle Raymonde, qui se déshabillait aussi discrètement que possible et bravait courageusement les lorgnettes de fauteuils d'orchestre braquées sur ses opulentes épaules.

17 MAI. — **Reprise des JOCRISSES DE L'AMOUR**, avec Geoffroy et Hyacinthe. L'excellente comédie de M. THÉODORE BARRIÈRE et de LAMBERT THIBOUST, précédée du **Modèle**, fournit quinze représentations.

On sait que le Palais-Royal n'a pas pour habitude d'épuiser ses succès.

1er JUIN. — L'été est consacré aux reprises des meilleurs ouvrages du répertoire. Après **les Jocrisses de l'amour**, c'est aujourd'hui le tour de **Doit-on le dire ?** de MM. Labiche et Duru, pour la rentrée de Brasseur et de Gil-Pérès, qui tient l'affiche jusqu'au 12 juin, toujours accompagné de la jolie saynète de M. Louis Leroy.

13 JUIN. — Bravant les effroyables chaleurs de cet été, le théâtre renouvelle constamment son affiche. **le Carnaval d'un merle blanc**, folie parée et masquée en trois actes, de MM. Chivot et Duru [1] remporte, comme au premier jour, un éclatant succès de fou rire. N'est-ce pas, en effet, sur le modèle du **Chapeau de paille d'Italie**, l'une des plus désopilantes bouffonneries du répertoire? Cette grosse farce, d'une drôlerie irrésistible, est enlevée avec une verve, un entrain, un brio et une gaieté vraiment admirables par les maîtres farceurs qui l'ont créée. Il suffit de nommer : Brasseur, Gil-Pérès, Lhéritier (à peine remis d'une indisposi-

1. DISTRIBUTION. — Barbagnos, *M. Brasseur*. — Chiffardin, *M. Hyacinthe*. — Blaisinet, *M. Gil-Pérès*. — Grospigeon, *M. Lassouche*. — Pygmalion, *M. Raymond*. — Gifflard, *M. Bourgeotte*. — Noisy-le-Sec, *M. Rhéal*. — Castagnette et Ancostika, *Mlle Faivre*. — Ginevra, *Mlle Lorentz*. — Pétrowska, *Mlle Mathilde*. — Aglaure, *Mlle Charvet*. — Rosalinde, *Mlle M. Leroux*. — Basquine, *Mlle Delligny*. — Moulinette, *Mlle Tassy*. — Hortensia, *Mlle Marietta*.

rable but, l'idée saugrenue de repeindre fraîchement le banc vert de ladite tonnelle, de sorte que tous les couples s'en vont bêtement se faire prendre au trébuchet. Il suffit que ces messieurs et ces dames montrent leur dos au public, pour qu'on sache aussitôt à quoi s'en tenir sur le compte de chacun d'eux. Vous pensez si l'on rit quand on les voit défiler les uns après les autres, au sortir de la tonnelle, et se retourner brusquement. Vlan! Encore un de pincé!... Cette curieuse partie d'échecs est joyeusement et folâtrement jouée par Lhéritier, Luguet, Calvin, etc. Ah! les excellents bouffons que ces acteurs du Palais-Royal.

On reprenait en même temps Gavaut, Minard et Cie[1], qui fut le brillant début de M. [illegible] au Palais-Royal, en l'année 186[illegible]. Cette charmante comédie n'a rien perdu de son [illegible] gaieté; c'est, on l'a dit, une [illegible] trois actes, et demeure de bon [illegible] même avec une intrigue [illegible] lez ces deux associés qui [illegible] soi, le père d'un enfant [illegible] dorloté, et tout à coup [illegible] lui ont tendu les bras [illegible] sement. Ils se disputent [illegible] donné le jour: [illegible]

1. Distribution. — [illegible] tier. — Théo[illegible] M[illegible] — [illegible] M[illegible] H[illegible] — [illegible]

genre pour le théâtre dont son frère est l'un des directeurs. — Quoique jeune encore, l'auteur de la **Partie d'échecs** n'est plus un inconnu. La Comédie-Française a donné de lui **la Revanche d'Iris**, **Chez l'avocat** et **Tabarin**, deux bons rôles pour son ami Coquelin ; enfin, à ce même Palais-Royal, M. Paul Ferrier a fait représenter avec succès les **Incendies de Massoulard**, une amusante comédie en un acte. **La Partie d'échecs** obtient ce soir une réussite complète. Il y a une idée réellement comique dans cette partie commencée entre le fonctionnaire Boisramé et son invité le directeur général Courtansoux, puis continuée par n'importe qui, sans que le directeur général, occupé à combiner ses coups en se frottant le nez, s'aperçoive jamais du changement de partenaire. Le tonnerre tomberait à côté de lui, la maison croulerait sous ses pieds, que cet enragé joueur d'échecs ne se départirait point de son état méditatif. La tête amoureusement penchée sur ses pions, il combinerait, combinerait encore, tout en se grattant le nez d'un air féroce !... Or, pendant que le bonhomme Courtansoux continue sa partie comme si de rien n'était, les divers personnages de la maison Boisramé (un nom prédestiné !...) se faufilent dans le jardin et gagnent leur rendez-vous d'amour sous la tonnelle... Pauvres gens sans méfiance qui ne se doutent pas du coup que leur prépare sonrnoisement le jardinier Marcadiou !... Ce bélître ne prétend-il pas découvrir l'amoureux de sa femme ! Cet animal n'a t-il pas eu, dans ce misé-

rable but, l'idée saugrenue de repeindre fraîchement le banc vert de ladite tonnelle, de sorte que tous les couples s'en vont bêtement se faire prendre au trébuchet. Il suffit que ces messieurs et ces dames montrent leur dos au public, pour qu'on sache aussitôt à quoi s'en tenir sur le compte de chacun d'eux. Vous pensez si l'on rit quand on les voit défiler les uns après les autres, au sortir de la tonnelle, et se retourner brusquement. Vlan! Encore un de pincé!... Cette curieuse partie d'échecs est joyeusement et follement jouée par Lhéritier, Luguet, Calvin, etc. Ah! les excellents bouffons que ces acteurs du Palais-Royal!

On reprenait en même temps **Gavaut, Minard et Cie** [1], qui fut le brillant début de M. Gondinet au Palais-Royal, en l'année 1869. Cette charmante comédie n'a rien perdu de son esprit ni de sa gaieté; c'est, on l'a dit, une plaisanterie qui dure trois actes, et demeure de bon goût et de bon ton, même avec une intrigue risquée. Vous vous rappelez ces deux associés qui se croient, chacun à part soi, le père d'un enfant prodige, d'abord choyé et dorloté, et tout à coup soupçonné d'assassinat. Ils lui ont tendu les bras; ils le chassent ignominieusement. Ils se disputaient l'honneur de lui avoir donné le jour; ils s'accusent réciproquement de

1. Distribution. — Gavaut, *M. Geoffroy*. — Minard, *M. Lhéritier*. — Théodore, *M. Numa*. — Térence, *M. Bourgeotte*. — Mme Minard, *Mlle Honorine*. — Toinette, *Mme Paul Deshayes*. — Céleste, *Mlle Lemercier*. — Angèle, *Mlle Linda*. — Colombe, *Mlle Charvet*.

l'avoir fait naître. Tout le monde sait comment Geoffroy et Lhéritier tirent partie de la situation. Quelle verve incessante! Quelle inépuisable fusée de mots de comédie!... Les rôles de Mme Minard et de la servante Toinette servaient, ce soir, de rentrée et de début à Mmes Honorine et Paul Deshayes. Après avoir su se faire applaudir dans **la Perle de la Cannebière**, et dans Metella de **la Vie parisienne**, Mlle Honorine avait quitté le Palais-Royal, il y a une dizaine d'années, pour passer en Italie, où elle était, dit-on, fort goûtée du roi Victor-Emmanuel. Mlle Honorine nous revient aujourd'hui plus vieillie qu'embellie. Elle n'a rien tiré du rôle de la vaporeuse Elvire, si spirituellement créé par l'excellente Alphonsine. Il semble douteux qu'après cette épreuve elle puisse être utilisée, même dans l'emploi modeste où elle s'est désormais reléguée. Quant à Mme Paul Deshayes, — dont l'embonpoint a pris de formidables proportions, mais dont le talent n'a pas fait un pas en avant, — elle s'est montrée, dans son rôle de soubrette, aussi insignifiante que possible... En dépit de la chaleur, la reprise de **Gavaut, Minard et Cie** a vivement réussi. Dans le grand succès de M. Edmond Gondinet, on devait faire la part, grande aussi, à Geoffroy et Lhéritier, qui, nous le répétons, étaient toujours parfaits dans les rôles de Gavaut et de Minard, les mots : « et Cie » n'ayant été ajoutés que pour arrondir la phrase. Il fallait les entendre dire successivement l'un de l'autre : «C'est mon associé; je prends toi-

jours son avis..., mais je ne le suis jamais. Car, entre nous, il n'est pas fort, mon associé! » Ces deux types n'étaient-ils pas observés d'après nature? N'auraient-ils pas fait à eux seuls, et sans autre intrigue, le succès de cette jolie comédie, si distinguée et si mordante sous son aimable enjouement?

1er AOUT. — **Reprise de CÉLIMARE LE BIEN-AIMÉ, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. LABICHE et DELACOUR** [1]. — La direction du Palais-Royal a bien raison de nous rendre cette délicieuse pièce que nous n'avions pas vue depuis quelques années. N'est-ce pas le chef-d'œuvre de Labiche ? Entre **Célimare le Bien-Aimé** et **le Voyage de M. Perrichon**, c'est encore à celui-là qu'il faut donner la préférence. L'idée première y est plus forte et plus morale. L'observation profonde s'y cache sous les dehors de la gaieté la plus fantastique. Et quelle fertilité d'invention! Que de mots heureux qui jaillissent tout naturellement du dialogue !... C'est dans le rôle de Célimare que débutait au Palais-Royal, il y a treize ans, l'excellent Geoffroy. Cette jolie comédie fut, en 1863, l'un des meilleurs succès de ce théâtre. Quelques années plus tard, le Gymnase empruntait **Célimare le Bien-Aimé** au Palais-Royal, et le remontait à son compte. La ten-

[1] DISTRIBUTION. — Célimare, *M. Geoffroy*. — Bocardon, *M. Hyacinthe*. — Vernouillet, *M. Lhéritier*. — Colombot, *Mme Delille*. — Emma, *Mlle Lemercier*. — Adeline, *Mlle Fernandez*.

tative ne fut pas très-heureuse : l'interprétation était loin de valoir celle de la création. Est-il besoin de dire que, quels que fussent d'ailleurs ses consciencieux efforts, l'estimable et utile Landrol ne pouvait prétendre à la bonhomie, à la verve et à la franche gaieté de l'inimitable Geoffroy? Ces trois actes, si spirituels et si amusants, retrouvent aujourd'hui au Palais-Royal leur succès d'autrefois. On va voir ou revoir avec plaisir **Célimare le Bien-Aimé**. C'est là du vrai Labiche, du Labiche du bon cru et de la bonne année, tiré tout exprès de derrière les fagots : il mérite d'être dégusté par les connaisseurs. Ce joyeux vaudeville, ou pour mieux dire, cette comédie de caractère, pleine d'esprit et d'observation, remplie de fins et charmants détails, a, selon nous, une valeur bien supérieure à certains ouvrages, plus ou moins sérieux, prétentieux, inutiles et vides de tels immortels que nous pourrions citer comme usurpant à l'Académie la place de Labiche... Lhéritier est bien plaisant dans le rôle du mélancolique Vernouillet. On sait que Lhéritier excelle dans ce genre de personnages : n'a-t-il pas créé un type nouveau au théâtre, celui des ramollis ?... Hyacinthe est adorablement bête en Bocardon. Avec sa petite mine à la fois innocente et éveillée, Mlle Lemercier est toute gentille et toute piquante dans le rôle d'Emma, la femme de Célimare, qui sait à quoi s'en tenir sur les anciennes fredaines de son brigand de mari. Dans le personnage de Mme Colombot, la vulgarité de

Mme Delille est vraiment outrée. Il s'agit de représenter une belle-mère... assommante, comme toutes les belles-mères. La caricature que nous donne Mme Delille dépare seule l'excellent ensemble du Palais-Royal.

Célimare le Bien-Aimé, précédé de la **Partie d'échecs**, de M. Paul Ferrier, formait un spectacle des plus amusants avec lequel on espérait pouvoir braver pendant quelque temps les effroyables chaleurs de la saison; mais la représentation du 9 août se trouvait malheureusement interrompue par un incident qui produisait sur les spectateurs une pénible émotion : Lhéritier entrait en scène dans la **Partie d'échecs** lorsqu'il se sentait tout à coup défaillir et tombait sans connaissance. Transporté aussitôt dans sa loge, l'excellent artiste ne reprenait ses sens que longtemps après. Aussi avait-on dû suspendre le spectacle et rendre l'argent au public. Le lendemain et les deux jours suivants, on jouait **la Cagnotte**.

13 AOUT. — **Reprises de LA RUE DE LA LUNE**[1], **vaudeville en un acte, de** VARIN **et** BOYER, **et de AH ! QUE L'AMOUR EST AGRÉABLE !**[2] **comédie-vaudeville en quatre**

1. DISTRIBUTION. — Chevillard, *M. Ravel.* — Chaudoreille, *M. Montbars.* — Léon, *M. Bucaille.* — Zénobie, *Mlle Lorentz.* — Mme Chaudoreille, *Mlle J. de Cléry.* — Antoinette, *Mme Raymonde.*

2. DISTRIBUTION. — Rigolard, *M. Raymond.* — Joquelet, *M. Montbars.* — Courtalon, *M. Luguet.* — Martineau, *M. Pellerin.* — Mme Tibère, *Mme Delille.* — Amandine, *Mlle Charvet.* — Uranie, *Mlle Lorentz.* — Léona, *Mlle Faivre.* — Nicole, *Mlle Fernandez.*

actes de Varin et Michel Delaporte. — Hier dimanche, pour le public, et aujourd'hui lundi, pour la critique, on reprenait ces deux pièces du passé. La première est un délicieux vaudeville, aussi amusant de mots que de situations. Ravel créa jadis la Rue de la Lune et l'a souvent colportée dans ses nombreuses tournées en province. Rien n'est plus drôle que de voir ce monsieur revenant d'Afrique, après deux ans d'absence, tombant à brûle-pourpoint dans un ménage qu'il croit être le sien, se coulant dans une robe de chambre qu'il prend pour la sienne, et s'imaginant que sa femme, sa propre femme, est mariée à un autre, tandis que cet autre, le nommé Chaudoreille, est tout bonnement chez lui, la rue de la Lune ayant été exhaussée pendant son absence et Mme Zénobie Chevillard n'habitant plus maintenant le second, mais bien le troisième étage de la maison. Ravel joue avec ses effarements ordinaires, avec ses grimaces habituelles le rôle du monsieur qui se trompe d'étage. Son excessive mobilité de visage rappelle sans doute d'un peu trop près le premier père dont les anthropologistes nous font descendre. Mais quelle verve et quelle malice ! Que voilà donc un comédien de vieille roche qui donne du relief aux rôles qu'il interprète ! Ainsi qu'on l'a dit très-justement, Ravel appartient à cette école un peu diminuée, hélas ! qui observe, qui cherche et qui s'ingénie à trouver la vérité dans l'originalité. Il se démène dans cet imbroglio de la Rue de la Lune

comme au beau temps de ses grands succès sur ce même théâtre du Palais-Royal. C'est toujours l'écureuil tournant fortement dans une intrigue comme dans une cage. Il est nerveux, agacé... tout à fait divertissant. Montbars lui donne très-plaisamment la réplique. — **Ah! que l'amour est agréable!** est une charge au gros sel qui raconte, en quatre actes, s'il vous plaît, les amours plus variés qu'agréables du nommé Rigolard. Ledit Rigolard aime tour à tour : une couturière, qui a, dans la personne de son frère, un terrible vengeur ; une certaine comtesse de Bolbéc qui n'est, en somme, qu'une femme de chambre à l'abord facile, et enfin une meunière, qui lui fait carrément porter les sacs du moulin. Le premier acte, qui se passe sur les toits, n'est certes pas le moins gai des quatre. Le dernier, qui nous mène à la fête de Bou... Bou... Bou... de Bougival, tourne à la parade assez vulgaire. Mais qu'importe ! Si l'on est parti pour le rire, on rit bien tout le long de la pièce à voir se débattre comme un beau diable le malheureux Rigolard, poursuivi par son ancienne maîtresse Léona qui, ne voulant pas le lâcher, prend tous les déguisements possibles pour ressaisir sa proie. A défaut de Gil-Pérès, ou de feu Priston, pour jouer Rigolard, il faut se contenter de Raymond. Ce jeune acteur est un peu monotone ; mais il ne manque pas de naturel. Son principal tort est de ne point savoir son rôle. Lhéritier, encore malade, est remplacé par Montbars dans l'oncle Joquelet, dont

tout le rôle consiste à souligner chaque nouvelle fredaine de son neveu de ces mots sacramentels : « Ceci me rappelle une anecdote... » Et naturellement l'histoire en question reste toujours au bout de la langue du brave homme .. Les deux pièces étaient amusantes et eussent certainement réalisé quelques bonnes recettes si, à cette époque, le thermomètre avait cessé de faire ses farces. Mais quel spectacle aurait pu résister aux chaleurs torrides de 1876?...

24 Aout. — Le Palais-Royal donnant reprise sur reprise, a remis sur son affiche son grand succès de l'an passé, **le Panache**. Cette excellente satire, qui, si la censure l'eût permis, eût dû s'appeler *le Préfet*, restera certainement comme une des plus jolies pièces de M. Gondinet. Le second acte, le meilleur des trois, est charmant d'un bout à l'autre. Toutes ces plaisanteries ont porté ce soir comme au premier jour. Elles ne viennent pas du premier jet; elles sont sans doute très-cherchées et soigneusement limées; elle n'en sont pas moins fort amusantes. Le ministre de l'intérieur, M. de Marcère, rit de bon cœur, dans son fauteuil d'orchestre, des inepties du préfet Pontérisson, où Geoffroy s'est si délicieusement incarné. On ne peut que se répéter en louant aujourd'hui comme autrefois cet excellent comédien, toujours varié dans un rôle unique: la finesse, la rondeur, le naturel même. C'est, comme on l'a dit, le bourgeois de bour-

geoisie bourgeoisant, à l'état typique. Quelques changements sont survenus dans la distribution du **Panache**. C'est ainsi qu'Hyacinthe a cédé à Montbars le petit rôle de l'aubergiste et repris celui de Borromée, qui a été créé avec une drôlerie si fantasque par Brasseur. Hyacinthe le joue avec moins de brillant, mais avec une bonhomie encore amusante. Le rôle d'Aménaïde Birochet n'a pas gagné à passer des mains de la belle et engageante Mlle Granville dans celles de Mlle Lorentz, moins charmante et moins jolie que la précédente hôtelière du *Cadran Vert*.

11 SEPTEMBRE. — **Le Plus heureux des trois** [1]. Encore une reprise qui devait être la dernière de l'été, et dont les représentations se prolongeront jusqu'au 25 du même mois, époque à laquelle l'ouvrage de M. Blum sera tout à fait prêt. Le ciel aidant, **le Plus heureux des trois** réalisait alors de fructueuses recettes, et bien qu'il fût d'habitude, au théâtre du Palais-Royal, de ne jamais épuiser complétement un succès, on hésitait à retirer de l'affiche, au moment où elle faisait salle comble, la désopilante comédie de MM. Labiche et Gondinet. Avant sa naissance, **Amilcar** ou **l'Avant-scène**, en cours de répétition, donnait lieu à un curieux

1. DISTRIBUTION. — Marjavel, *M. Geoffroy*. — Kampach, *M. Brasseur*. — Jobelin, *M. Lhéritier*. — Ernest, *M. Calvin*. — Lisbeth, *Mlle Alice Regnault*. — Hermance, *Mlle Magnier*. — Berthe, *Mlle Linda*.

procès. Les directeurs destinaient un rôle à Mlle Magnier; mais au lieu de le lui distribuer au début des répétitions, ils ne le lui offraient qu'après l'avoir présenté à une autre artiste. Mlle Magnier l'avait alors refusé, et, mise en demeure par sommation d'huissier, avait persisté dans son refus. Les directeurs, voulant maintenir chez eux le principe d'autorité, faisaient assigner Mlle Magnier en résiliation de son engagement, et en payement d'une somme de 15,000 francs, montant du dédit convenu. Le tribunal donnait gain de cause à MM. Dormeuil, Plunkett et Choler, résiliait à la charge de Mlle Magnier les conventions verbales intervenues entre elle et la direction, et condamnait la charmante artiste du Palais-Royal à payer 15,000 francs de dommages-intérêts... Cette fantaisie de jolie femme eût coûté un peu cher à Mlle Magnier, si, contents pour le principe, d'avoir gagné leur procès, les directeurs n'avaient eu, dit-on, la galanterie de faire remise à leur pensionnaire des 15,000 francs auxquels elle avait été condamnée.

25 SEPTEMBRE. — **Première représentation de UNE AVANT-SCÈNE, pièce en quatre actes de M. ERNEST BLUM** [1]. — Il est donc vrai que cette année n'aura

1. DISTRIBUTION. — Amilcar, *M. Gil-Pérès*. — Beaupageot, *M. Ravel*. — Camusard, *M. René Luguet*. — Baptiste, *M. Lassouche*. — D'Estourelles, *M. Pellerin*. — Balavoine, *M. Montbars*. — Edouard, *M. Numa*. — Potinet, *M. Fusier*. — Joseph, *M. Raimond*. — Nina Lembuche, *Mlle A. Regnault*. — Arthémise, *Mlle Lemercier*. — La mère, *Mme Delille*.

pas été très-heureuse. La direction avait pourtant quelque raison de compter sur un ouvrage signé d'Émile Augier et Labiche, sur un vaudeville confectionné par les auteurs du **Procès Vauradieux** et des **Dominos roses**. Il était assurément fort honorable de tomber avec **le Prix Martin** et fort excusable d'échouer avec **Poste restante**. Le Palais-Royal en a été quitte pour reprendre, à la grande joie du public, ces délicieuses comédies qui s'appellent **Célimare le Bien-Aimé, Gavaut, Minard et Cᵉ, le Panache, le Plus heureux des trois**, que nous avons revues nous-mêmes avec le plus vif plaisir. Il est bien évident que la direction ne demanderait pas mieux que de jouer des chefs-d'œuvre, et si, en dehors de ses succès consacrés, elle n'a pas rencontré de bonnes pièces, c'est apparemment que personne n'est venu lui en apporter. L'**Avant-scène** ira donc grossir le nombre des insuccès de la présente année, sans que cette méprise porte le moindre préjudice, matériel ou moral, à une direction qui ne se trouvera pas embarrassée pour si peu. Dans quelques jours on reprendra **la Cagnotte**, la salle se remplira de nouveau de spectateurs qui riront à gorge déployée, et tout sera fini par là. « Mesdames et messieurs, — a dit Gil-Pérès à la fin de la soirée, sentant, derrière la rampe, l'orage tout prêt d'éclater et prenant un air moitié lugubre et moitié goguenard, — la pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est de M. Ernest Blum. » Pour un peu on eût pris notre joyeux

comique pour l'employé des pompes funèbres s'adressant à la famille du mort : — « Messieurs, quand il vous fera plaisir... » En tout cas, nul n'a douté, au ton et à la mine de circonstance de Gil-Pérès, que la pièce était bien et dûment enterrée. L'**Avant-scène** est la cinquantième édition — et non la meilleure — du **Chapeau de paille d'Italie**, qui reste le type éternel des pièces *circulaires*. Au lieu de courir après un chapeau, on court cette fois après un coupon de loge qui vole de main en main, tout le long des cinq actes. Cette poursuite effrénée a tout au plus l'avantage de nous mener à travers le monde des théâtres. Mais la mine avait été déjà exploitée, beaucoup plus gaiement, il y a longtemps, dans **le Père de la débutante**, et, récemment encore, d'une façon infiniment plus parisienne, dans **la Boule**. La course au coupon aboutit, naturellement, à une scène dans la salle, dont non-seulement l'idée n'est point nouvelle, mais qui est bien, ici, la plus médiocre scène de ce genre que nous ayons jamais vue. Que dire des imitations de M. Fusier, dont le nom est en vedette sur l'affiche ? Ce jeune homme a-t-il été spécialement engagé pour imiter avec son nez le violoncelle et le trombone ? Au café-concert, il obtenait un certain succès. Mais autant il se montrait amusant à la Scala et aux Folies-Oller, autant il semble déplacé sur la scène du Palais-Royal. Au théâtre, il nous faut, autant que possible... du théâtre et des comédiens. Or, la pièce de M. Blum

n'est point une pièce, et, en dépit de ses petits talents de société, M. Fusier n'est pas encore un artiste. Peut-être le deviendra-t-il? Ce n'est certes pas nous qui nous y opposerons. Renforcées de **la Partie d'échecs**, les représentations de l'**Avant-scène** se poursuivent tant bien que mal pendant trois semaines, et l'on est bien obligé de renouveler encore une fois l'affiche.

17 OCTOBRE. — **Premières représentations de TURGOTIN, comédie en un acte de** M. DU BOSCH, **et d'ANTOINE ET CLÉOPATRE, vaudeville en un acte de** M. GUÉNÉE. — Rien à dire de cette dernière pièce, folie de carnaval assez insignifiante, ornée de quelques airs de musique de M. Desormes. **Turgotin** est une amusante pièce à tiroirs, qui permet à Brasseur de se montrer tour à tour costumé et grimé en vieux médecin, en campagnard et en brigadier de gendarmerie. Brasseur n'a pas de peine à obtenir, sous ces divers travestissements et principalement sous l'habit de gendarme, le succès qu'il a déjà eu quand il a joué la pièce à Bruxelles et dans ses tournées à travers la province. Lassouche, en vieux commandant, et Charles Numa, en petit crevé naïf, lui donnent gaiement la réplique. Ces deux piécettes ne se suffisaient pas à elles-mêmes; aussi sont-elles suivies d'une nouvelle reprise du **Homard**, de M. Gondinet, et du **Roi Candaule** de MM. Meilhac et Halévy. **Un Concert à Landerneau**, intermède de M. Fusier, complète

ce spectacle qui tient l'affiche pendant quelques jours, jusqu'à ce qu'on reprenne l'éternel succès de **la Cagnotte**, accompagnée de **Loulou**. En voilà encore pour une quinzaine de jours.

Le 11 novembre a lieu une représentation plus ou moins extraordinaire, au bénéfice de Mme Rodriguez. Mlle Chaumont joue **Toto chez Tata**, Ravel débite son **Marchand de programmes**. Puis, c'est **la Mansarde du crime**, **Une chambre à deux lits**, **Une ténébreuse affaire**; n'oublions pas *V'là le tramway qui passe* par l'étoile comique de l'Eldorado. Le lendemain, la reprise de **la Cagnotte** a fait place à celle de **Tricoche et Cacolet** de MM. Meilhac et Halévy, en attendant la nouvelle pièce des mêmes auteurs, qui était d'abord répétée sous le titre de **Madame Turquet**, puis de **Turquet**, et d'où le nom d'un des députés de l'Aisne disparaîtra plus tard complétement pour devenir celui de *Cardinet*, en même temps que la comédie prendra une appellation à laquelle on n'avait jamais songé jusque-là. Ces quatre actes subissaient plus d'une correction, plus d'un remaniement. Les répétitions étaient fort laborieuses et donnaient lieu à plusieurs contre-temps; c'est ainsi que Gil-Pérès rendait le rôle qui lui avait été primitivement distribué et que les auteurs, mécontents d'eux-mêmes, étaient sur le point de retirer leur pièce, à la veille de la première représentation.

25 NOVEMBRE. — **Première représentation de LE**

PRINCE! comédie en quatre actes de MM. MEILHAC et HALÉVY[1]. — Nous avons eu, il y a quelques mois, au Gymnase, **la Crise de M. Thomassin**. Cette nouvelle pièce pourrait s'appeler **la Crise de M. Cardinet**. Le titre aurait l'avantage d'indiquer le sujet et d'être infiniment mieux justifié que celui du **Prince**, — dont le rôle n'est pas seulement secondaire, mais à peu près inutile. Nous sommes à Saint-Malo. Cardinet étouffe dans son intérieur de province. Tenu sous clef par Mme Cardinet, la présidente de l'*Œuvre d'acheminement vers le bien des personnes qui s'en sont momentanément écartées*, le brave bourgeois s'ennuie cordialement entre le whist à cinq sous la fiche de son voisin Coquart, et les confitures et les lessives de sa femme ; il en a assez de cette vie insipide et monotone. Il ronge son frein en silence et se révolte tout bas; mais il éclatera à la première occasion. Cette occasion se présente. Deux comédiens de Paris, en représentations à Saint-Malo, — le grand Escouloubine et la belle Simone, — viennent lui offrir, pour le soir même, au prix de 108 francs, une loge de douze places (huit de plus que celle du préfet !) la plus belle de tout le théâtre... Sa femme

1. DISTRIBUTION. — Cardinet, *M. Geoffroy*. — Escouloubine, *M. Brasseur*. — Monicot, *M. Lhéritier*. — Georges, *M. Calvin*. — Le prince, *M. Pellerin*. — Léopold, *M. Luguet*. — Gontran, *M. Numa*. — Mme Cardinet, *Mlle Valérie*. — Simone, *Mlle Alice Regnault*. — Denise, *Mlle Lemercier*. — Manette, *Mlle Lorentz*.— Marianne, *Mlle F. de Cléry*. — Juliette, *Mlle Charvet*. — Marceline, *Mlle Dumont*.

dira ce qu'elle voudra : Cardinet ira au spectacle!... Aussi accepte-t-il avec empressement le coupon de loge qu'on lui tend. Les bas gris-perle de l'actrice lui ont déjà tourné la tête.

La toile se relève sur un charmant décor (le Palais-Royal ne se refuse plus rien!) représentant une rue de Saint-Malo, vue au clair de lune. A gauche, les panonceaux du notaire Monicot ; à droite, la fenêtre d'où Mme Cardinet attend son mari qui, à deux heures du matin, n'est pas encore rentré. Le gredin soupe avec les comédiens et avec... les comédiennes : n'a-t-il pas déclaré sa flamme à la piquante Simone, l'actrice aux bas gris-perle. Quand, après avoir sablé le champagne, il voudra rentrer au logis conjugal, il trouvera l'huis fermé. Sa femme se venge en le laissant impitoyablement dehors, à la belle étoile. Rira bien qui rira le dernier ; Cardinet, poussé à bout, part pour Paris avec les comédiens. C'est là que, pour se débarrasser de cet insupportable gêneur, la belle Simone imagine de lui jouer la farce « du prince ». Son camarade Escouloubine prendra le déguisement du prince, protecteur de l'actrice, et viendra, en pleine soirée, provoquer en duel Cardinet ahuri. Mais le bonhomme a reconnu le comédien et se moque du prince... quand le Prince (le vrai, celui-là!) survient à son tour. « Le premier faisait au moins quelque illusion, — se contente de dire Cardinet incrédule, — mais cela ne prend plus, vous n'êtes pas de force à

faire le prince, mon garçon... » Ainsi traité, le Moscovite provoque réellement en duel Cardinet, de plus en plus ahuri. Le duel a lieu; le prince russe est blessé, et Cardinet, la crise passée, n'a plus qu'un désir au monde, c'est de s'arracher à cet enfer parisien, et de reprendre au plus vite le chemin de Saint-Malo, pour y recommencer sa vie tranquille et paisible d'autrefois. Mais la leçon a si bien profité à Mme Cardinet que c'est elle maintenant qui s'ennuie de sa vie de province et veut manger du fruit défendu. Tel est, *grosso modo*, le sujet de la pièce de MM. Meilhac et Halévy, qui, plus soignée, eût pu devenir réellement amusante. Mais ne sait-on pas que nos auteurs en renom ne se donnent plus maintenant la peine de faire leurs pièces. Ils apportent un scénario au directeur, ou mieux, se contentent d'une simple conversation, où ils lui racontent leur nouvelle *machine*. La pièce est reçue d'emblée. On la *fera* aux répétitions. Mais il arrive parfois qu'au cours des répétitions on s'aperçoit que *cela ne vient pas* aussi bien qu'on l'espérait. De là des tiraillements entre les auteurs, les directeurs et les artistes, comme ceux auxquels cette pièce a donné lieu, à tel point que les auteurs ont été un instant sur le point de la reprendre.

C'était pourtant un chef-d'œuvre que le premier acte, charmant d'un bout à l'autre, bien posé, rempli de traits d'observation et bourré de mots

d'esprit qui soulevaient des rires éclatants dans toute la salle. Si les choses avaient continué de la sorte, **le Prince** eût été un grand succès. Il faut malheureusement en rabattre : les trois derniers actes sont allés en déclinant, et la comédie, qui avait commencé d'une façon ravissante, a niaisement fini.

Geoffroy (Cardinet) et Lhéritier, dans le rôle du notaire Monicot (refusé au dernier moment par Gil-Pérès), nous ont donné deux excellents types de bourgeois de province. Brasseur, si connu lui-même pour ses tournées dans les départements, a esquissé avec beaucoup de vérité la physionomie du comédien Escouloubine. Sa transformation en gentilhomme campagnard est des plus amusantes. Mais pourquoi, au dernier acte, apparaît-il en coiffeur ?... Les auteurs seraient, à coup sûr, fort embarrassés de nous répondre... Mettons qu'ils n'ont pas su résister au désir de leur Escouloubine, et qu'au lieu d'une médiocre pièce à tiroirs, ils nous donneront, la prochaine fois, une véritable comédie. Mlles Valérie, Alice Regnault et Lemercier sont aussi jolies que délicieusement habillées. — Le mois de décembre finissait avec **le Prince**, qui avait la vie un peu plus dure qu'on ne l'espérait d'abord. Le 12 de ce mois, la représentation était interrompue par suite d'une indisposition. Contrariée de s'être vu, le matin même, reprendre le rôle de la marquise de Chevreuse dans **la Reine Margot**, Mlle Alice Regnault, surexcitée et énervée, était prise

d'un subit évanouissement et tombait sur la scène, sans qu'aucun de ses camarades ait pu la retenir. Mlle Alice Regnault est alors remplacée, aux troisième et quatrième actes du **Prince**, par Mlle de Cléry.

Il faut pourtant songer à remplacer **le Prince**, dont les recettes sont plus que modestes. A cet effet, on répète **la Mariée du mardi gras**, de Lambert Thiboust et Eugène Grangé, où Mlle Faivre reprendra le rôle créé jadis avec tant de succès par Mlle Hortense Schneider. On remet aussi à l'étude **Une corneille qui abat des noix** de Théodore Barrière et Lambert Thiboust. Cependant, M. Paul Ferrier lit aux artistes sa pièce intitulée **Au grand col**, sur aquelle l'interdit a longtemps pesé. L'auteur s'est déterminé à faire toutes les corrections exigées par la censure ; il a soigneusement élagué les allusions politiques dont elle était bourrée et ajouté un acte à son ouvrage qui primitivement n'en avait qu'un. MM. Gil Pérès, Luguet, Bucaille, Ferdinand, Mmes Declerc et Marie Leroux seront chargés des rôles de cette pièce. MM. Leterrier et Vanloo présentent au triumvirat du Palais-Royal une comédie en un acte intitulée **Mademoiselle Clara, somnambule extraordinaire**, qui est immédiatement reçue; M. Brasseur créera le principal rôle. Enfin, on met en répétition une grande pièce de MM. Labiche et Duru, qui remplacera **le Prince** sur l'affiche. Gil-Pérès, coutumier du fait, refuse, comme trop peu important, le rôle qui lui était destiné

par MM. Labiche et Duru: d'où un échange de papier timbré entre la direction et son pensionnaire. On annonce qu'à l'expiration de leur traité, MM. Brasseur et Lassouche quitteront le Palais-Royal pour entrer aux Variétés... Bientôt aussi il faudra combler le vide que produira le départ de Geoffroy : son engagement finit en 1878. On prête aux directeurs, un peu découragés par les essais malheureux de cette année, l'intention de modifier le genre de leurs spectacles, d'abandonner la comédie pour l'opérette, ou tout au moins le vaudeville, et de donner une plus grande extension aux rôles de femmes. MM. Dormeuil, Plunkett et Choler ont engagé déjà Mlle Dezoder, qui s'est dernièrement signalée dans le rôle de Galswinthe, de **Chilpéric**, au théâtre de l'Opéra-Bouffe. Ils essayent maintenant d'accaparer Mme Judic, qui leur est sérieusement disputée par le théâtre des Variétés.

Tandis que se poursuivaient avec un demi-succès, pendant le mois de décembre, les représentations du **Prince**, on répétait activement, au théâtre du Palais-Royal, la comédie en quatre actes, de MM. Eugène Labiche et Alfred Duru, intitulée **la Clé**, qui ne devait passer que dans les premiers jours de janvier 1877. Les rôles étaient distribués à MM. Lhéritier, Gil-Pérès, Hyacinthe, Ch. Numa, Montbars, Mmes Marie Magnier, Faivre, Raymonde, Lorentz. Quel que pût être le succès de **la Clé**,—nous apprenait M. Oswald, — Eugène Labiche aurait

éclaré *cor*... que cette pièce était la ernière qu'il ferait représenter. Serment de ıueur! Que **la Clé** obtienne seulement deux cents ɜprésentations, et nous verrons bien si le joyeux ıteur de **la Cagnotte** et de tant d'autres chefs-'œuvre de gaieté et d'observation fine pensera à ɜrminer une carrière dans laquelle il a presque ɔnstamment réussi...

Dans le premier volu de nos *Annales*, nous ɜlicitions le Palais-Ro d'avoir su résister à opérette et d'être revenu à temps à son ancien ɜenre. Il n'en est pas moins vrai que son réper-oire est difficile à continuer. On a représenté sur ur cette scène tant d'œuvres remarquables, que es pièces nouvelles peuvent paraître médiocres, com-ɔarées aux anciennes. Et pourtant, que de jolies ɜhoses encore dans la liste des ouvrages donnés ɜette année sur le théâtre Montansier! **Le Prix Martin**; **'oste restante**; **Loulou**, une petite satire mordante, ıiguë, excellente; **Mon mari est à Versailles**; **le Modèle**; **l'Ombrelle**; **la Partie d'échecs**; **l'Avant-Scène**; **le Prince**. Même parmi celles de ces pièces qui n'ont ɔoint réussi, on trouverait des bribes de premier ɔrdre. La véritable comédie de ce temps, — on l'a ɜouvent répété avec M. Jules Claretie, — n'a-t-elle ɔas été plus d'une fois au Palais-Royal?...

« Mais il y a, — dit M. Francisque Sarcey, ıuquel nous empruntons les excellentes réflexions ɥui suivent, — il y a une cause qui sévit sur tous es théâtres de genre: c'est l'absence d'auteurs et

la disette de comédiens. Voilà certes un théâtre dont les directeurs n'ont rien à se reprocher; ils ont un grand esprit d'initiative, et rien ne leur coûte pour trouver soit de bonnes pièces, soit d'excellents acteurs. Eh bien! nous pouvons l'avouer, le Palais-Royal traverse en ce moment une crise inquiétante. La plupart des comédies qu'il a essayées cette année n'ont obtenu qu'un succès incertain. Il a débuté par **le Prix Martin.** Il était pourtant difficile de mieux s'adresser qu'à MM. Labiche et Augier. Il y avait bien de l'esprit dans **le Prix Martin,** une donnée ingénieuse et neuve; la pièce n'a réussi qu'à demi. Trois ou quatre vaudevilles en un acte, dont le principal et le plus amusant était **Loulou,** de MM. Meilhac et Halévy, ont mené à une reprise des **Jocrisses de l'amour,** puis à une autre reprise du **Carnaval d'un merle blanc,** puis à une autre reprise de **Célimare le bien-aimé;** puis encore, et toujours des reprises : **la Rue de la Lune Oh! que l'amour est agréable! le Panache,** et nous atteignons ainsi le mois d'octobre 1876, qui nous offre **l'Avant-Scène,** comédie en cinq actes de M. Blum. **L'Avant-Scène** tombe, ou peu s'en faut, le premier soir; elle ne se relève que péniblement les jours suivants; il faut avoir recours à un spectacle coupé, tandis que l'on hâte à toute vapeur les répétitions d'une comédie nouvelle en quatre actes, **le Prince,** qui n'ira guère plus d'un mois. Eh quoi! en toute une année, des directeurs aussi avisés que ceux du Palais-Royal n'ont pas trouvé trois

actes d'un inconnu ! Ils ne peuvent sortir de ce cercle étroit que tracent Labiche, Gondinet, Meilhac et Halévy, et où par intervalle Barrière vient mettre le pied. Cela est-il croyable? Les jeunes gens s'emportent beaucoup contre les directeurs; ils ont peut-être raison. Sans doute, il faut un génie particulier pour trouver des idées de vaudeville; mais c'est aussi, c'est surtout une affaire de métier. Les jeunes gens ne veulent plus ou ne peuvent plus l'apprendre. La grande école de vaudevillistes fondée par les Scribe, les Bayard, les Duvert et les Labiche a disparu. Les théâtres ne vivent plus que des restes de la génération précédente. Il y a dans ce genre du vaudeville fantaisiste une disette absolue de pièces. Les acteurs non plus ne se renouvellent guère. La troupe du Palais-Royal a singulièrement vieilli. Les directeurs le sentent bien, mais ils n'est pas aisé de la renouveler. Il faut dix ans à un comédien de genre pour gagner l'oreille du public, et le faire rire, rien qu'en ouvrant la bouche. Si bizarre que cette proposition paraisse, elle n'en est pas moins vraie; le public ne rit que par habitude, par tradition, et de confiance. Les auteurs choisissent donc de préférence pour leurs pièces nouvelles les comédiens en possession de la faveur de la foule, et comme on ne donne qu'un petit nombre de pièces dans l'année, les nouveaux acteurs n'ont pas le loisir d'accoutumer les habitués à leurs tics. Ajoutez que les hommes qui composent la tête de troupe

se serrent les uns contre les autres et ne permettent à personne de s'insinuer au milieu d'eux et d'obtenir, à leurs côtés, sa petite part de bravos. Il en résulte que ce sont toujours les mêmes qui jouent; ils vieillissent, sans trop s'en apercevoir. Mais le public, lui, s'en aperçoit très-bien. Nous sommes au bord de la crise, et les directeurs du Palais-Royal sont très-embarrassés. Ils voudraient bien renouveler leur troupe, et ils ne le peuvent guère. Ils cherchent partout des femmes comiques, et ils n'en trouvent pas. Peut-être n'en est-il qu'une seule, sur le pavé de Paris, qui soit franchement gaie, avec ses yeux effarés, sa bouche qui se fend jusqu'aux oreilles, son air ahuri, sa voix fertile en intentions drôles; c'est Mlle Lamare, du Vaudeville, la Fanchette du **Procès Veauradieux**. D'autres sont spirituelles; Mlle Lamare est gaie. Toutes ces difficultés se compliquent d'une dernière qui est spéciale à leur théâtre. Ils ont un acteur incomparable, Geoffroy, qui joue la comédie; leurs autres artistes penchent du côté de la parodie et de la farce. Les auteurs qui travaillent pour ce théâtre sont donc obligés de trouver un compromis entre deux genres dissemblables, et d'accorder tantôt à l'un, tantôt à l'autre. Ils ont écrit quelques chefs-d'œuvre en ce genre hybride, notamment **Célimare le bien-aimé, Le plus heureux des trois, Doit-on le dire? Gavaut, Minard et Cie** et quelques autres. Mais il n'y a rien de plus difficile que de se tenir en équilibre sur ce terrain instable, et

·e de fois ils échouent. A plus forte raison
butants n'y arrivent-ils pas. On voit tous les
rs que traverse en ce moment la comédie de
à Paris.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
ache, comédie	3	»	34
'lègue, vaudeville . . .	1	»	83
endies de Ma·soulard, eville	1	»	2
ion Champbaudet . . .	1	»	1
notte, comédie-vaud. .	5	»	22
Carême, vaudeville. . .	1	»	5
ie et Cacolet, vaudev. .	5	»	22
ıabre à deux li s, vaud.	1	»	3
sitive, comédie-vaudev.	3	»	2
ix Martin, comédie . .	3	5 février.	20
a fourchette, vaudev . .	1	»	72
le, comédie.	4	»	11
restante, comédie . . .	4	9 mars.	21
sait pas lire, vaudev. .	1	23 mars.	68
mmaire, comédie. . . .	1	»	2
ard, comédie.	1	»	51
uton à l'entresol, vaud.	1	»	2
mari est à Versailles, c.	1	31 mars.	61
ıu, comédie	1	31 mars.	61
tte, vaudeville.	1	»	13
oire au pain d'épice, v..	1	13 mai.	1
toire d'un sou, vaudev.	1	14 mai.	2
ıdèle, vaudeville	1	15 mai.	28
risses de l'amour, com	3	17 mai.	15
ı le dire? comédie . . .	3	»	11
naval d'un merle blanc, leville	3	13 juin.	24
pour trois, vaudeville.	1	»	12
ıbrelle, comédie.	1	7 juillet.	61
artie d'échecs, comédie.	1	7 juillet.	46
t, Minard et Ce, coméd.	3	7 juillet.	27
ıre le bien-a mé, c.-v . .	3	28 juillet.	12
lentistes, vaudeville . . .	1	»	18

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
La Rue de la Lune, vaudeville.	1	13 août.	11
Ah! que l'amour est agréable, vaudeville	4	»	11
Le plus heureux des trois, c.	3	»	16
Le Brésilien, comédie	1	»	8
Une avant-scène, vaudeville.	5	25 septembre	23
Une noce sur le carré, vaud.	1	»	10
Antoine et Cléopâtre, vaudev.	1	»	30
Turgotin	1	17 octobre.	7
Le Roi Candaule, comédie. . .	1	»	7
Le Prince, comédie.	4	25 novembre	36

Les pièces précédées d'un astérique, sont les ouvrages représentés pour la première fois pendant l'année.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Le mois de janvier, au théâtre des Variétés, n'est occupé que par des reprises destinées à relier l'année qui finit à l'année qui commence. Les anneaux de cette chaîne dramatique, pour n'être pas du plus pur métal, ont du moins l'avantage de varier les spectacles de chaque jour et de faire entrer aux programmes quotidiens une abondance inaccoutumée d'ouvrages. C'est ainsi qu'au lieu de voir la même pièce tenir l'affiche pendant le mois entier, il n'est pas un jour peut-être de ce mois de janvier dont le spectacle soit celui de la veille. Le 1er janvier, **le Chapeau de la Marguerite, les Giboulées, les Bêtises d'hier** et **le Bois du Vésinet** se partagent le programme du soir; **Une fausse joie, Madame Maclou,** le **Chapeau de paille d'Italie,** leur succèdent; puis c'est **le Singe de Nicolet,** qui sert

1. Directeur, M. Bertrand; secrétaire général, M. Chavanne.

de lever de rideau à **la Vie parisienne** ; et enfin **le Manoir de Pictordu**, qui ouvre ensuite ses portes aux **Brigands** d'Offenbach ; **l'Homme à la clé, le Sourd ou l'auberge pleine**, complètent cette énumération, réalisant le bilan de ces trente et un jours.

Des matinées ont lieu régulièrement pendant tout ce mois de janvier et il n'est pas de dimanche où le théâtre des Variétés ne se décide à jouer et dans le jour, tantôt **les Saltimbanques**, alliés au **Chapeau de paille d'Italie**, tantôt **les Trois épiciers**, ou quelque autre des pièces que nous avons déjà citées. Les matinées se continuent pendant toute cette saison avec succès, sans nuire au spectacle du soir, tout en conservant un caractère propre et un public spécial de collégiens, que les vaudevilles de l'ancien répertoire, ressuscités à leur intention, amusent en contribuant à leur faire passer une après-midi qui a désormais son emploi.

2 FÉVRIER. — Toujours des reprises. Ce soir, c'est le tour du **Maître d'école** et des **Trois épiciers**, vaudeville mi-centenaire qui fut joué l'année dernière à l'occasion d'une représentation au bénéfice de la mère du regretté Grenier.

5 FÉVRIER. — Longue soirée à bénéfice, dont l'un des plus sérieux attraits est le concours de Rossi ; et secondé par Mme Cattaneo ; le tragédien italien y joue, dans sa langue naturelle, le deuxième acte de **Kean**. MM. Manoury, Caron et

Delsart, ainsi que Mlle Lory se font entendre dans un intermède musical auquel prend part, pour la partie burlesque, le comique Dupuis, qui « improvise sur le piano *quelques pensées classiques!* » Deux vaudevilles du répertoire ouvraient le feu, et le spectacle se terminait par la première représentation d'une pièce en un acte, **les Dumacheff** [1], parodie du dernier succès de M. Dumas à l'Odéon. Cette bluette, fort drôle et qui touche le but qu'elle visait, obtient un accueil suffisant pour être jouée quatorze fois encore, et, flanquée du **Maître d'école** et du **Pélican bleu**, elle fait attendre patiemment la première pièce nouvelle de cette année à la salle du boulevard Montmartre.

19 FÉVRIER. — La voici donc enfin cette première : **LE DADA** [2], **folie-vaudeville en trois actes!** En montant cet ouvrage, M. Bertrand mettait certaine-

1. DISTRIBUTION. — Le cocher Ostipp, *M. Léonce.* — De Tienldé, *M. Coquelin cadet.* — Prince Kafélanoss, *M. Blondelet.* — Zamoil'koff, *M. Daniel Bac.* — Wladimir Dumacheff, *M. Hamburger.* — L'Ophicléïde, *M. Chaudesaigues.* — Un docteur, *M. Monty.* — Nana Mev'la, *Mme Berthe Legrand.* — Princesse Kafélanoss, *Mlle Angèle.* — Comtesse Dumacheff, *Mme R. Maurel.* — Auteur nommé par M. Léonce.

2. DISTRIBUTION. — Jardinaud, *M. Dupuis.* — Petrus van Blutt, *M. Pradeau.* — Joseph, *M. Coquelin cadet.* — Pipagnol, *M. Baron.* — Laguepie, *M. Daniel Bac.* — Saint-Bonnet de la Rivière, *M. Cooper.* — Séraphin, *M. Hamburger.* — Gibanet, *M. Dumagny.* — Angélique, *Miss Kate Vaughan.* — Herminie, *Mme A. Duval.* — Miss Arabelle, *Mme B. Legrand.* — Louloutte, *Mme Angèle.* — Henriette, *Mme Maurel.* — Priska, *Mlle Kelly.* — Simonne, *Mlle Gesiln.* — Bonne chinoise, *Mlle Maria* — Auteur nommé par M. Dupuis.

ment sa confiance dans les succès passés qu'obtint son auteur. Hélas! le public n'a pas convenablement enfourché ce *dada*-là, et avant même que celui-ci fût bien entraîné, la chute était opérée. Nous ne dirons pas que c'est la faute à Voltaire, non. Ce serait bien plutôt celle à M. Littré. Sans le philosophe simiaque, qui sait si jamais M. Edmond Gondinet aurait songé à concevoir cette folie fantaisiste! Petrus van Blutt, riche Hollandais de Java, a ce point de ressemblance avec le moins joli de nos savants contemporains, qu'il est comme lui imbu de la croyance que l'homme ne peut descendre que du singe. Il considère, en outre, la femme comme la forme transitoire et intermédiaire entre ces deux formes extrêmes, et, pour justifier son système, il a résolu d'en faire la démonstration vivante par sa fille. Pour rétablir l'équilibre, et n'ayant pas de chimpanzé sous la main, il veut marier cette fille avec un certain avocat, affreux spécimen de notre laide espèce. Mais Angélique, — c'est le sujet choisi, — ne l'entend pas de cette oreille; payant en monnaie de singe (c'est le cas de le dire) les conseils paternels, elle épouse un nommé Jardinaud, qui lui fait depuis longtemps la cour, et sans arrière-pensée d'histoire naturelle. Il va de soi que ce dénoûment n'arrive pas sans les mille aventures qui en sont l'accompagnement forcé; mais nous ne suivrons pas messire van Blutt à travers ses excursions insensées. C'est ce côté bouffon, pourtant,

qui est le mieux traité, et si l'intrigue n'était languissante, le chiffre de dix-sept représentations, qu'a seulement pu fournir la pièce, eût été dépassé de beaucoup.

MM. Dupuis, Pradeau, Baron, Mmes Aline Duval et miss Kate, venue tout exprès d'Angleterre pour créer un rôle approprié à ses talents de mime et de gymnasiarque, enlèvent avec beaucoup d'entrain **le Dada**, mais sans parvenir à lui faire franchir la haie qui le sépare du succès.

Les 5 et 6 mars, la direction juge opportun de le faire précéder du **Sourd ou l'Auberge pleine** et suivre du **Maître d'école**. A l'aide de ce renfort on le fera courir deux jours encore avant de le rentrer à l'écurie.

7 MARS. — L'insuccès du **Dada** inspire à M. Bertrand l'idée de reprendre encore une de ses pièces les plus heureuses, **les Trente millions de Gladiator**, qui se jouent sept fois, précédés ou d'**Un Jeune homme pressé** et du **Parachute**.

14 MARS. — Représentation à bénéfice composée de trois pièces en un acte du répertoire, d'une *conférence sur Léonce*, par Baron, et d'un grand *concours de chant sérieux* (la romance est seule autorisée), auquel prennent part les comiques de Paris les plus désopilants. Ces deux drôleries insensées ne sauraient être décrites ; il faut les entendre pour s'en faire une idée. La composition de ce

spectacle est l'œuvre, du reste, du comique **Baron**, qui, dans ces grandes circonstances, a le monopole de ces représentations burlesques et originales.

Du 15 au 28 mars. — Nous sommes toujours en pleines reprises. Cette fois, c'est le tour du **Joueur de flûte**, du **Bourreau des Crânes**, de **Toto chez Tata** et de **la Tasse de thé**. Mais l'administration nous ménage, dit-on, une surprise, une nouvelle première, et, pour bien préparer celle-ci, fait relâche deux soirs.

31 mars. — C'est sur la foi des traités que M. Bertrand fondait l'espoir d'une brillante première pour aujourd'hui, et les noms des deux auteurs du **Roi dort**[1], MM. Labiche et Delacour, autorisaient pareille croyance. Amère déception! Il n'y a pas que ce *roi* qui ait dormi ce soir aux Variétés, car le public n'a pas tardé à se sentir, lui aussi, gagner par un sommeil ***sympathique;*** n'était l'entrain irrésistible des interprètes qui interrompait de temps en temps cette somnolence,

1. Distribution. — Prince Alzéador, ***M. Dupuis.*** — **Rédillon**, *M. Pradeau.* — Le roi des songes, ***M. Baron.*** — **Le roi Flic-Flac**, *M. Berthelier.* — Bec-de-Miel, ***M. Lémice.*** — **Bobino**, ***M. Blondelet.*** — Touchatout, *M. Gaussins.* — Alpha, ***M. Daniel Bac.*** — Fadinas, *M. Hamburger.* — Mathurin, *M. Germain.* — **Régulus**, *M. Deschamps.* — Princesse Romboïde, ***Mme Aline Duval.*** — Zilda, *Mme B. Legrand.* — Zélio, ***Mme Heumann.*** — **Zilly**, *Mme Lavigne.* — Marillys, ***Mlle Stella.*** — **Les autres rôles par** *MM. Dumaury, Videix, Bordier, Chaudesaigues,* ***Noirot, Mouty,*** *Mmes Valpré, Estradère, Delorme, Dax,* ***Klein, Marietta,*** *Lefèvre, Magne* et *Cariati.* — **Auteur nommé par M. Dupuis.**

nous ne savons ce qu'il en serait advenu! Dans la crainte de produire sur nos lecteurs un effet semblable à celui que la pièce obtint à la scène, nous n'essayerons pas de leur analyser **le Roi dort**; nous irons plus loin, nous conseillerons à M. Bertrand de laisser à tout jamais ce monarque maussade à son lourd et profond sommeil.

Un Jeune homme pressé commence la soirée, et reste sur l'affiche, comme lever de rideau, jusqu'au 8 avril. Le 9, il est remplacé par **Un chapeau de paille d'Italie**, pièce amusante s'il en fut, celle-là, et qui restera le type du genre.

21 AVRIL. — Soirée à bénéfice, dont voici le programme : **l'Homme à la clef, le Post-scriptum, Pourquoi plus de chansons?** (saynette inédite de G. Lefort, jouée et chantée par Mme Céline Chaumont); **le Bois du Vésinet, l'Ut dièse**, et en plus, d'amusantes scènes d'imitation par Mlle Berthe Legrand; ensuite venait **l'Exposition de tableaux** (*salon des refusés*), primeur offerte au public des Variétés, par M. Baron.

28 AVRIL. — En reprenant à cette date **la Boulangère a des écus** [1], le directeur des Variétés ne paraît y

1. DISTRIBUTION. — Bernardille, *M. Dupuis*. — Le commissaire, *M. Pradeau*. — Flammèche, *M. Berthelier*. — Coquebert, *M. Baron*. — Délicat, *M. Léonce*. — Un financier, *M. Monty*. — Un petit voleur, *M. Bordier*. — Jacquot, *M. Noirot*. — Un officier, *M. Germain*. — Un sergent, *M. Chaudesaigues*. — Margot, Mme *Thérésa*. — Toinon, Mme *Paola Marié*. — La Parabère, Mme *Angèle*. — Une grisette, Mme *Esradère*. — Pages du duc : Mmes *Stetta*,

voir d'autre attrait que l'apparition de Thérésa dans le rôle principal. La diva du concert, non satisfaite de sa popularité acquise, a rêvé des succès plus glorieux, et, un beau jour, s'est fièrement campée sur les planches d'un vrai théâtre. C'était dans **la Chatte blanche** et dans un rôle spécialement écrit pour elle. Aujourd'hui, l'actrice qui joua la féerie se transforme en cantatrice. La difficulté est plus grande encore, et si Thérésa ne l'a pas entièrement vaincue au point de vue vocal, elle apporte cependant à **la Boulangère** un cachet neuf et imprégné de son originalité si réelle. Le reste de la distribution est la même que l'année dernière.

2 JUIN. — Représentation au bénéfice d'Alexandre Michel, à laquelle concourent la plupart des théâtres de Paris. A cette date, M. Bertrand loue sa salle et son matériel à un impresario de passage, qui va exploiter pendant l'été, à son profit, les trois mois de clôture annuelle.

3 JUIN. — C'est aujourd'hui que la troupe d'été, remplaçant les étoiles de première grandeur éparpillées un peu partout dans le firmament dramatique, fait son entrée, et ce, dans une excellente reprise d'une **Semaine à Londres** [1]. La pièce fort

Lavigne, Delorme, Valpré, Dax, Daulé, Marietta, Emma, Maria, Andréa. — Dames d'honneur : *Mmes Klein, Edmée, Cariati.* — Boulangères : *Mmes Lefebvre, Magne, Esquirol.*

1. Vaudeville en 3 actes et 9 tableaux, dont voici la distribution : Palmerin, *M. A Guyon.* — Grosmoineau, *M. Dailly.* —

amusante de MM. Clairville et Cordier, jouée il y a déjà longtemps au théâtre du Vaudeville, fit une assez longue étape à la Porte-Saint-Martin, et la voici qui s'arrête encore pendant un mois aux Variétés. MM. Grosmoineau et son gendre, Martinet, « suivis de leurs nombreux amis, » — comme Nevers dans **les Huguenots**, — prennent un beau jour leur vol pour Londres, à l'insu de leurs épouses respectives. Pour s'affranchir ainsi du joug conjugal, ils choisissent un train de plaisir. C'était le cas ou jamais ! Mais leur douce illusion n'est pas de longue durée, car, arrivés dans la capitale britannique, non-seulement ils sont en proie aux tourments les plus horripilants, mais ils y retrouvent leurs tendres moitiés, circonstance qui jette un froid glacial sur l'aventure. C'est dans la mise en scène de tous les désagréments de ce voyage que réside la gaieté de ce vaudeville, rondement enlevé par MM. Alexandre Guyon, Dailly, Gobin, Lureau, Germain et MMmes Donvé et Douvry.

La soirée est heureuse dans son entier. Une petite pièce en un acte, **Pauvre Yorick**[1], dont c'est la pre-

Martinet, *M. Gobin*. — Crok-Merott, *M. Blondelet*. — Marcassin, *M. Mercier*. — Coqueron, *M. Germain*. — Camusard, *M. Lureau*. — Savigny, *M. E. Petit*. — Ravajou, *M. Abel*. — Rafflard, *M. Thiéry*. — Cornu, *M. Chaudesaigues*. — Le capitaine, *M. Videix*. — Un voleur, *M. Millaux*. — Eurydice, *Mme Donvé*. — Mme Grosmoineau, *Mme R. Maurel*. — Mme Coqueron, *Mme Lavigne*. — Mme Rafflard, *Mme J. Georges*. — Mme Camusard, *Mme Douvry*. — Mme Cornu, *Mme Magne*. — Une hôtesse, *Mme Delorme*.

1. Comédie en 1 acte, de MM. Émile Mendel et Courcelles, jouée par *MM. Lureau*, *Germain*, *Videix* et *Mlle R. Maurel*.

mière représentation, réussit pleinement. Il s'y agit d'une méprise commise par un imbécile qui croit son ami coupable du meurtre de sa femme, alors que le pauvre « *Yorick,* » dont il est question, n'est autre qu'un lapin auquel on accorde ce petit nom dans l'intimité, et qui a été mis en gibelotte pour fêter ledit imbécile. A la suite d'une foule de quiproquos et de nombreuses scènes comiques, la vérité est découverte. Ce charmant imbroglio est mené bon train par tous les artistes qui l'interprètent. Il précède **Une Semaine à Londres** jusqu'au 1er juillet; à cette date, c'est la reprise de **Première Fraîcheur**[1] qui prend sa place. Ce titre alléchant pour la saison avait toutes chances de supplanter le **Pauvre Yorick**!

Ce spectacle est donné trois fois encore en juillet. Deux soirées, celles du 4 et du 5, sont ensuite consacrées par M. Bertrand aux répétitions générales des **Jolies Filles de Grévin.**

6 JUILLET. — Dans le courant de cette année, le théâtre de Cluny nous a montré **les Femmes de Paul de Kock**, exhibition fort peu appréciée. Le théâtre des Variétés nous donne, lui, **les Jolies filles de Grévin**[2],

1. Comédie en 1 acte par M. Alfred Darcy, jouée par *MM. Lureau* (Charles), *Abel* (Ludovic), *Mmes Dupont* (Léonie), *A. Derby* (Estelle), *Delorme* (Adolphine).

2. DISTRIBUTION. — Lafeuillade, *M. Dailly.* — **Bock-à-l'As**, *M. Gobin.* — Champmathieu, *M. Chelles.* — **Le chevalier**, *M. Blondelet.* — Daniel, *M. Germain.* — **Carnassac**, *M. Courcelles.* — Blondel, *M. Lauret.* — Hector, *M. Abel.* — **Benjamin**, *M. A. Thierry.* — François, *M. Chaudesaigues.* — **Un inspecteur**,

auxquelles le public accorde ses faveurs. Qui ne connaît les jolis dessins de Grévin, ce peintre ordinaire de nos cocottes parisiennes? Qui ne sait avec quelle légèreté il trace ces toilettes élégantes qui émerveillent les provinciaux et les étrangers? Qui ne sait enfin à quel point il connaît les secrets de la vie de coulisses, de foyers, de cafés, de skatings, de bals publics, de courses, etc., de cette vie que mènent à grandes guides les désœuvrés et leurs faciles compagnes? MM. Léon et Frantz Beauvallet ont voulu nous montrer les modèles vivants de ces jolies vignettes. Ne se sont-ils pas un peu trompés en nous faisant vivre parmi les étudiantes, ces sœurs cadettes des grisettes d'autrefois? La vie de bohême n'a rien à voir dans l'existence dorée, adulée, coûteuse et poseuse des **Jolies filles de Grévin**. Mais ne chicanons pas nos auteurs dès le début et contons, en peu de mots, leur pièce. La baronne Suzanne de Berghem est une grande dame qui s'ennuie dans son château, et son ami d'enfance, le fils d'un de ses fermiers, Champmathieu, aujourd'hui presque docteur, et qui la soigne, imagine qu'un petit voyage dans le monde des élégantes

M. Videix. — Toby, *M. Isaac.* — Suzanne, la Champenoise, *Mme C. Montaland.* — Anatole, *Mme Donvé.* — Rosine, *Mme Rose Thé.* — Mme Pharaon, *Mme Maurel.* — Nini Printemps, *Mme Betty.* — Pazza d'Amour, *Mme Dupont.* — La duchesse, *Mme Lagneau.* Berthe-la-Fileuse, *Mme Lavigne.* — Le pifferaro, *Mme Delorme.* — Cécile, *Mme Lureau.* — Mandarine, *Mme Douvry.* — Veloutine, *Mme Delournay.* — Rose-des-Bois, *Mlle Anna.* — Clarisse, *Mme Bouchenot.* — Réséda, *Mlle Emma.* — Dames de comptoir, *Mmes Dieule* et *Emma.* — Auteur nommé par M. Dailly.

ne fera pas de mal à sa cliente. Il la décide donc à venir voir de près les plaisirs de nos gommeux, et nous la trouvons successivement avec lui au bal Bullier, dans la brasserie de l'Avenir et au skating-rink des Champs-Élysées. Or, la fortune de la baronne est considérable, mais soumise à une singulière condition. Aux termes d'une clause testamentaire, elle ne sera définitivement propriétaire des biens à elle laissés par un vieil oncle, que si, à une heure déterminée, rien dans sa conduite n'est venu blesser les principes austères de la plus rigoureuse vertu. Les cohéritiers de la noble dame ayant appris son escapade, espèrent la prendre en faute à Paris et l'y suivent partout. Mais ne voilà-t-il pas que ces naïfs gredins, qui se sont fait accompagner d'un notaire pour constater officiellement les faits, s'attachent aux folies d'une cascadeuse qui lui ressemble comme deux gouttes d'eau, la Champenoise, une cocotte à tous crins. Celle-ci, qui aime Champmathieu et se voit par lui délaissée, se prête à cette erreur avec une bonne volonté furieuse, et nous vous faisons grâce des insanités qu'elle fait inscrire au compte de l'innocente Suzanne. Les cohéritiers de celle-ci sont dans le ravissement et trouvent que tout marche au gré de leurs désirs. Mais Champmathieu a tout découvert et, pour leur dessiller les yeux, leur montre, d'un côté la vraie grande dame, et, à deux pas, la Champenoise exécutant sur patins un cavalier seul à épouvanter la maréchaussée. Impossible de les

confondre plus longtemps. Les mauvais parents renoncent à leur projet spoliateur, et Champmathieu est récompensé de son dévouement par la main de la baronne. — Et la Champenoise?... Mon Dieu, la pauvre Champenoise se consolera avec un autre étudiant, et n'y pensera plus dans deux jours. Ainsi vont les souvenirs dans ce monde rebelle aux douleurs. Tout cela est un peu long, mais amusant par instants. Pour une pièce d'été, c'est tout ce qu'on pouvait demander. Mlle Céline Montaland est pleine de verve dans le double rôle de la baronne et de la Champenoise, ravissante dans sa double toilette de grande dame et de cocotte. Et jolie!... plus jolie que jamais!... Jolie au point que nous regrettons les grimaces avenantes dont elle agrémente ses couplets. On dirait que le passage de Thérésa aux Variétés se reflète à certains moments sur les jeux de physionomie de la charmante artiste, ce à quoi nous lui conseillons de prendre garde, au point de vue plastique. Dailly est amusant dans le rôle du notaire. Mme Donvé porte gaiement le travesti, et Gobin a pris sur le vif un type de vieil étudiant méridional, culotteur de pipes et grand preneur de bocks. Un bataillon de jolies femmes sert de décor vivant à cette longue folie. Cinq ou six musiciens en ont écrit la musique. Nous devons avouer que M. Hervé a obtenu la palme dans ce concours, qui ne rappelle que bien faiblement celui du **Tannhauser**.

Les Jolies filles de Grévin mènent allègrement

leur joyeuse existence jusqu'en fin août. Elles sont précédées quotidiennement dans leurs pérégrinations par un certain nombre de petites pièces en un acte qui se succèdent à tour de rôle et qui s'appellent **le Salon d'attente, Quand il n'y a plus de foin, Une dame à la cantonnade** et **l'Amie d'Ernest.**

2 SEPTEMBRE. — La *vraie* troupe effectue sa rentrée dans **la Boulangère a des écus,** dont la distribution reste la même qu'il y a cinq mois, Thérésa y comprise. Ce spectacle est donné jusqu'au 29 septembre, date à laquelle nous voyons figurer sur l'affiche le programme d'une représentation à bénéfice. Comme nouveauté figure dans cette soirée une charge de la musique de l'avenir, intitulée : **Trois jours à Bayreuth** et jouée par le dessus du panier de la troupe. L'administration fait ensuite relâche le 30 pour répéter généralement **la Belle Hélène,** dont elle prépare depuis longtemps une reprise à sensation.

1er OCTOBRE. — Il reste aujourd'hui aux Variétés bien peu des artistes qui créèrent **la Belle Hélène**[1].

1. DISTRIBUTION à la reprise. — Pâris, *M. Dupuis.* — Ménélas, *M. Léonce.* — Calchas, *M. Baron.* — Agamemnon, *M. Dailly.* — Achille, *M. Guyon.* — Ajax 1, *M. Hamburger.* — Ajax 2, *M. Germain.* — Euthyclès, *M. Marius.* — Philocôme, *M. Victeix.* — Hélène, *Mme Judic.* — Oreste, *Mlle Angèle.* — Lœna, *Mlle Rose Marie.* — Parthœnis, *Mlle C. Clermont.* — Bacchis, *Mlle Stelli.* Suite d'Oreste : *Mmes Klein, Valpré, Esquirol, Manetta, Lefebvre, Dieude, Coriati, Delourney, Linda, Véran.*

Dupuis, A. Guyon et Hamburger sont les seuls que nous retrouvons en possession de leurs rôles. C'est ce qui donne un grand intérêt à la reprise de cette opérette, incontestablement la meilleure du maître. Parmi ces changements d'artistes, la substitution de Mme Judic à Mme Schneider dans le rôle principal, était surtout attendu avec le plus de curiosité. La nouvelle Hélène n'a certainement pas la désinvolture hardie, éblouissante de sa devancière. Mlle Schneider s'imposait par sa crânerie, par l'imprévu, par je ne sais quoi de dominatenr et de magistral dans la farce même. Mme Judic ne l'a pas suivie sur ce terrain; elle n'a pas cherché à l'imiter et nous ne pouvons que la féliciter de cette réserve et de ce bon goût. D'autant que le succès a payé sa modestie et que, si la comédienne n'a pas autant frappé, la chanteuse a plus complétement réussi. Dupuis et Hamburger, nous le répétons, restaient seuls de la création originale. Ils sont aussi restés eux-mêmes dans leurs rôles. Le pauvre Grenier avait eu un de ses grands succès dans le rôle de Calchas, mais Baron, même après lui, trouve moyen de s'y faire très-franchement applaudir. On n'est pas plus majestueusement ganache. Léonce est également très-goûté dans le personnage de Ménélas. Léonce a, comme comédien, de bien grands défauts, mais une qualité qui les efface tous, la fantaisie. C'est, à sa façon, une sorte de fantaisiste lyrique dont on peut tout attendre... ou redouter. Dailly est plein de ron-

deur sous les plis de la tunique d'Agamemnon et Guyon toujours amusant en bouillant Achille.

Les sérieux éléments de succès que compte cette reprise la font arriver à un chiffre de 70 représentations pour l'année. La présence de Mme Judic est pour beaucoup dans le regain de vogue que l'opérette d'Offenbach retrouve auprès du public parisien, et puis, également, des étrangers et des provinciaux toujours nombreux à Paris à cette époque de l'année. Cela ne veut pas dire cependant que la palme, après comparaison, demeure à la nouvelle épouse de Ménélas.

8 DÉCEMBRE. — Trois premières représentations à la fois! Les Variétés renoncent à **la Belle Hélène**, qui réalisait hier encore des recettes fort acceptables, pour renouveler leur affiche avec un de ces spectacles coupés dont la mode se perd de plus en plus, et dont la composition est toujours intéressante. **On demande une honnête femme**[1], de MM. Scholl et Koning, est une petite comédie où les auteurs ont semé le meilleur de leur esprit parisien. L'histoire de ce nigaud qui a juré de de n'épouser qu'une femme réellement honnête et d'une vertu éprouvée, et qui s'unit précisément à

1. DISTRIBUTION. — Jobinet, *M. Cooper*. — Galatoire, *M. Blondelet*. — H. de Camouche, *M. Lanjallay*. — Bitaubé, *M. Germain*. — Mlle de la Brive-Gaudin, *Mlle Brémond*. — Namoura, *Mlle R. Maurel*. — Berthe, *Mlle R. Mignon*. — Auteur nommé par M. Blondelet.

celle qui, sous ce rapport, est la moins recommandable, amène des situations amusantes et des mots heureux, sur lesquels le rire des spectateurs s'arrête tout à son aise. **Le Jeu de l'amour et du hou-zard**[1] lui succède, et nous fait faire connaissance avec le cavalier de première classe Léchaudé, qui, dans la maîtresse de sa bonne amie Catherine, reconnaît Françoise, sa payse, qu'il comptait épouser après son congé, et qui paraît oublier assez joyeusement à Paris son amoureux de village, pour des adorateurs d'un autre ordre. Cela donne lieu à des quiproquos fort amusants, et fournit à Dupuis la création d'un type de troupier très-pittoresque, où l'acteur donne libre carrière à sa verve et à sa bonne humeur.

Enfin, la soirée se complète avec **la Revue sans titre**, de Charles Monselet, où, sans prétendre avoir trouvé une forme nouvelle pour ce genre de pièces, le spirituel écrivain passe tour à tour en revue les principaux événements de l'année, en les assaisonnant de son épigrammatique malice. Le percement de l'avenue de l'Opéra, les inventions nouvelles, quelques faits divers empruntés aux journaux et dramatisés pour la circonstance, font

1. Distribution. — Léchaudé, *M. Dupuis*. — Bibischof, *M. Guyon*. — Rochetrompette, *M. Hamburger*. — Un domestique, *M. Germain*. — Bec d'Ambesc, *M. Deschamps*. — De Béosie, *M. Bourdeille*. — Francesca de Saint-Paterne, *Mlle Gautier*. — Catherine, *Mlle Angèle*. — C. de Roquepelé, *Mlle Ghinassi*. — Saint-Caudelario, *Mlle Esquirol*. — Alex. Sandwich, *Mlle Magne*. — Madeleine de Commercy, *Mlle Delournay*. — Auteur nommé par M. Dupuis.

les frais de ce kaléidoscope scénique[1], dont la partie réservée à la parodie des nouveautés dramatiques de l'année forme toujours le côté le plus attrayant et le plus impatiemment attendu. Aucune n'échappe aux traits satiriques que l'auteur, en cette occasion, décoche à ses confrères avec cet air bon enfant qui fit autrefois le succès d'un de ses meilleurs romans, **M. de Cupidon**[2]. Les couplets en sont lestement tournés, et les rimes, entraînées dans une musique de circonstance très-réussie, pivotent toujours sur une pointe malicieuse et fantaisiste. Un incident comique clôt la soirée : Pradeau, qui joue le compère, et, à ce titre, s'est chargé de nommer l'auteur, en accentuant le mot « *honneur* » de la phrase sacramentelle, comme Got le fit pour **l'Ami Fritz**, parodie agréablement la mésaventure du doyen des sociétaires de la Comédie[3].

Ce spectacle fait place, à la fin de décembre, à **la Belle Hélène**, donnée encore le 31 décembre, et qui ferme la dernière soirée de 1876. Notons que, le 24 décembre, **le Pélican bleu** était remplacé sur l'affiche par une reprise des **Enfants terribles**, scènes

1. Jouée par *MM. Pradeau, Léonce, Daily, Cooper, Guyon, Blondelet, Hamburger, Daniel Bac, Germain, Langellay, Deschamps, Chambéry, Franco, Villeire, Mmes Aline Duval, Angèle, G. Gauthier, Kuschnich, R. Maurel, Stella, Ghinassi, Guiotti, R. Mignon, Clermont, Rose-Marie, Lavigne, Esquirol, Dubois*, etc.

2. Le titre de ce roman, *M. de Cupidon*, servit plus d'une fois de pseudonyme à Charles Monselet.

3. Voir plus haut les détails relatifs à cette mésaventure, dans le chapitre relatif à la Comédie-Française.

de Gavarni, mêlées de couplets, deux actes de Clairville et Lambert Thiboust.

M. Bertrand a mené bon train ses matinées dominicales; il a remis en mémoire à notre génération tout le répertoire de l'ancien vaudeville qu'a détrôné l'opérette moderne, **les Saltimbanques, le Chapeau de paille d'Italie, le Sourd ou l'Auberge pleine, Mme Bertrand et Mlle Raton, les Trois épiciers, le Maître d'école**, etc , etc. Chaque dimanche est consacré par lui à un spectacle diurne puisé dans cette inépuisable mine de franche gaieté et d'esprit gaulois.

L'année, on le remarque, n'a pas été fertile en productions nouvelles. Peu de réussites à constater, et, surtout, pas d'éclatant succès. Les reprises ont été nombreuses et souvent productives. C'est la meilleure manière de donner raison à M. Bertrand. Est-ce là un signe des temps?

Voici la liste des pièces représentées pendant l'année, y compris les représentations du soir et celles extraordinaires ou bénéfices, dans lesquelles figurent des ouvrages n'appartenant ni au genre, ni au répertoire du théâtre.

		Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Chapeau de Marguerite, v.	M	1	1er janvier.	7
Les Giboulées, vaudeville . . .	M	1	»	5
Le Bois du Vésinet, vaudev.	M	1	»	20
Les Bêtises d'hier, vaudeville.		1	»	7
Une Fausse joie, vaudeville. .	M	1	2 janvier.	5
Madame Maclou, vaudeville. .	M	1	8 janvier.	11
Le Chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville	M	5	»	3

		Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Singe de Nicolet, vaudev. .	M	1	9 janvier.	49
La Vie parisienne, opérette. .		5	»	27
Le Manoir de Pictordu, opér.		3	11 janvier.	6
Les Brigands, opérette		3	18 janvier.	14
L'Homme à la clef, vaudev. . .		1	21 janvier.	78
Le Sourd ou l'Auberge pleine, v.	M	1	23 janvier.	3
Le Maître d'école, vaudeville.	M	1	1er février.	15
Les Trois Epiciers, vaudeville	M	3	»	5
Le Pélican bleu, coméd.-vaud.		1	4 février.	34
* *Les Dumacheff*, parodie. . .		1	»	24
Le Bourreau des crânes. c.-v.	M	3	5 février.	3
* *Le Dada*, vaudeville.		3	18 février.	16
Un Jeune homme pressé, vaud.		1	6 mars.	15
Les 30 millions de Gladiator, comédie-vaudeville		4	6 mars.	7
Le Parachute, vaudeville . . .		1	7 mars.	6
Ma femme et mon parapluie, v.		1	»	1
Le Joueur de flûte, opérette. .		1	»	3
Midi à quatorze heures, com.	X	1	»	1
Une Tasse de thé, comédie. . .	X	1	27 mars.	1
Toto chez Tata, comédie. . . .	M	1	»	1
* *Le Roi fort*, féerie		3 ou 4	30 mars.	12
La Boulangère a des écus, op.		3	27 avril.	61
Charlotte et Nicaise, vaudev.	M	1	1er juin.	1
La Grammaire, comédie . . .	X	1	»	1
Un Caprice, comédie.	X	1	»	1
Brouillés depuis Wagram, v.	M	1	»	1
Pauvre Yorick! vaudeville. . .		1	2 juin.	21
Une Semaine à Londres, vaud.		3	»	31
Première fraîcheur, vaudev. .		1	22 juin.	11
Le Salon d'attente, vaudev. .		1	5 juillet.	14
* *Les Jolies filles de Grévin*, fantaisie-vaudeville.		4	5 juillet.	52
Quand il n'y a plus de foin, v.			19 juillet.	13
Une Dame à la cantonade, v.		1	3 août.	9
L'Ami d'Ernest, vaudeville. .		1	12 août.	16
Madame Lili, com. en vers. .	X	1	28 septembre	1
Les Chapeaux, saynète			»	1
Le Bouquet, vaudeville		1	30 septembre	47
La Belle Hélène, opéra-bouffe.		3	»	71
* *On demande une femme honnête*, vaudeville		1	8 décembre	22

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
* *La Revue sans titre*.	2	»	22
* *Le Jeu de l'amour et du hou-sard*, vaudeville	1	»	22
L'Héritage de Finot, vaudev. M	1	16 décembre	7
Les Enfant[illegible] terrib[illegible], vaudev. M	3	23 décembre.	7

* L'astérisque indique les ouv[illegible]

La lettre M indique les o[illegible] matinées. La lettre X, ce[illegible] répertoire des Variétés, n[illegible] l'occasion de représentations a[illegible] d'autres théâtres.

THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN[1]

Les années théâtrales, comme les jours, se suivent et ne se ressemblent pas. La Porte-Saint-Martin, qui fournissait sa dernière étape annuelle avec deux ouvrages, — et, pour ainsi dire, un seul, **le Tour du Monde**, — a, cette année, exploité un répertoire beaucoup plus étendu. Doit-on s'en plaindre?... Un succès tel que celui obtenu par la pièce de MM. Verne et d'Ennery est, à certains égards, une bonne fortune pour le directeur qui a l'heur de le rencontrer, car non-seulement il amène avec lui l'argent dans la caisse, mais il éloigne, pendant sa durée, le souci et la préoccupation des œuvres à monter, ce qui n'est pas un mince débarras. Mais quand on considère la chose au point de vue du public, avide toujours de chan-

1. Directeurs, MM. Ritt et Larochelle; secrétaire-général, M. Emile Abraham.

gement, on doit, si l'on compare les deux dernières campagnes, donner la palme à celle-ci, pendant laquelle nombre de pièces anciennes et nouvelles ont été représentées.

Parmi les premières, citons d'abord, — mais sans la mettre à l'actif de 1876, puisqu'elle fut reprise en décembre 1875, — celle qui ouvre le feu au 1er janvier, **la Jeunesse des Mousquetaires**, d'Alexandre Dumas. Nous avons déjà donné notre opinion sur cette résurrection ; nous n'avons pas à y revenir, les interprètes n'ayant pas été changés depuis.

25 FÉVRIER. — La reprise de **Vingt ans après** [1], drame en cinq actes et douze tableaux, du même auteur, lui fait suite. Peu de pièces ont une histoire aussi curieuse que ce drame de cape et d'épée. C'est en octobre 1845, à l'Ambigu, qu'il fut représenté pour la première fois, et cela au moment

1. DISTRIBUTION. — D'Artagnan, *M. Dumaine.* — Mordaunt, *M. Taillade.* — Charles Ier, *M. Lacressonnière.* — Athos, *M. Faille.* — Cromwell, *M. Charly.* — Grimaud, *M. Alexandre.* — Porthos, *M. Manuel.* — De Winter, *M. Dugard.* — Mousqueton, *M. Vollet.* — Aramis, *M. René Didier.* — Tom Low, *M. Machonette.* — Blaisois, *M. Bellet.* — Le bourreau, *M. Bouy r.* — Parry, *M. H. Roze.* — Tomlinson, *M. Danjou.* — Patron André, *M. Rolle.* — Finley, *M. Néraut.* — Tomy, *M. Emrol.* — Soldat du roi, *M. Simson.* — Pataud, *M. Gozdik.* — Un batelier, *M. Leroy.* — Une sentinelle, *M. Michelin.* — Une sentinelle, *M. Loigerot.* — Homme du peuple, *M. Germoin.* — Le fils de Charles, *petit Courtois.* — Henriette de France, *Mme Diva-Petit.* — Madeleine, *Mme Murray.* — L'hôtesse, *Mme Richard.* — La fille de Charles, *petite Hovol.* — Maîtresse d'hôtel, *Mme L. Godot.* — Une bonne, *Mme P. Moreau.* — Une bonne, *Mme Tremblay.*

où Dumas publiait en feuilletons *les Mousquetaires;* c'est de ceux-ci qu'il tira d'abord le premier titre de ce drame, celui du roman. **La Jeunesse des Mousquetaires** n'étant pas encore faite alors, **Vingt ans après** ne venait après rien et n'avait donc aucune raison de s'appeler ainsi. D'où ce titre : **les Mousquetaires,** sous lequel il fut primitivement représenté. Les lecteurs du roman, seuls, avaient quelque chance de comprendre la pièce. Mais il faut dire que le feuilleton s'était introduit partout, du sous-sol aux combles, et que d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis trouvaient la salle bondée de vieux amis auprès desquels il était inutile qu'ils justifiassent de leurs antécédents. C'est quatre ans plus tard seulement, en février 1849, que **la Jeunesse des Mousquetaires** fut jouée pour la première fois. Alors seulement se changea le titre du drame repris aujourd'hui en celui de **Vingt ans après.** MM. Ritt et Larochelle ont rendu à ces deux ouvrages, dont l'un n'est que la suite de l'autre, leur ordre chronologique. Cette nouvelle reprise est un nouveau succès. C'est à Dumaine qu'échoit la succession de Mélingue dans d'Artagnan. Il joue ce rôle avec sa verve communicative, sa gaieté franche et toujours de bon ton. Charly donne un grand cachet de réalisme au personnage de Cromwell. Lacressonnière joue avec noblesse et dignité le roi Charles Ier. Pour incarner le gigantesque Porthos, cette sorte de Falstaff francisé, moins plaisant, mais plus chevaleresque dans sa grosse bonhomie, il fallait un artiste réunissant les

conditions voulues de corpulence et de dimension. M. Manuel est bâti pour cela. Jamais le rôle n'a été autant et aussi bien mis en évidence. La taille de Mlle Dica-Petit est la seule invraisemblance qu'offre le rôle de la petite et mignonne Henriette d'Angleterre, personnifié par cette excellente artiste, dont nous devons louer sans restriction le talent sympathique et élevé.

La vogue se maintient pendant quarante-quatre soirées, et permet à la direction de s'occuper des pièces nouvelles en répétition.

12 AVRIL. — En attendant les nouveautés promises, on nous rend **Jean-la-Poste**[1], drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Dion Boucicaut et Eugène Nus. Cette pièce retrouve, à la Porte-Saint-Martin, le colossal succès qui l'accueillit à la Gaîté, il y a dix ans. Nous n'en remémorerons pas le sujet. Qu'il nous suffise, en comparant son interprétation sur les deux scènes, de constater que tout l'avantage revient à la seconde. Le cadre étant plus large, le drame s'y meut plus à l'aise. La mise

1. DISTRIBUTION. — Jean la-Poste, *M. Dumaine*. — Morgan, *M. Perrin*. — O'Grady, *M. Faille*. — Le sergent, *M. Vollet*. — Maccoum, *M. René Didier*. — Le major, *M. Perrier*. — Paddy, *M. Bellet*. — Patsey, *M. H. Roze*. — Regan, *M. Rolle*. — Le lieutenant, *M. Néraut*. — Un mendiant, *M. Gozdik*. — Un mendiant, *M. Leroy*. — Un mendiant, *M. Samson*. — Un soldat, *M. Roger*. — Un paysan, *M. Picard*. — Nora, *Mme A. Moreau*. — Fanny Dalton, *Mme Lacressonnière* — Ketty, *Mme Thierry*. — Betzy, *Mme Richard*. — Demoiselle d'honneur, *Mme Legendre*. — Demoiselle d'honneur, *Mme Godot*. — Demoiselle d'honneur, *Mme Picard*.

en scène est d'une exactitude plus soignée et ajoute beaucoup aussi à l'intérêt général de l'ouvrage. Dumaine, plein d'héroïsme et de bonne humeur dans le rôle de Jean, y retrouve son franc succès d'il y a dix ans. Mme Lacressonnière fait tous ses efforts pour rendre avec vérité le rôle difficile de Fanny. Morgan est sournoisement interprété par Perrin; et Mlle Angèle Moreau, qui personnifie Nora, s'y montre fort intéressante et toute gracieuse.

Pendant que **Jean-la-Poste** poursuit sa route, la direction dirige ses soins vers une œuvre de M. Blum, **l'Espion du roi**, dont l'apparition est annoncée comme prochaine.

14 MAI[1]. — Une matinée extraordinaire est donnée au bénéfice de Mme Hélène Therval, qu'une cruelle maladie a depuis longtemps éloignée de la scène.

21 MAI. — Matinée exceptionnelle : **le Mari d'une étoile, la Chambre à deux lits, le Singe de Nicolet**, et un intermède littéraire et musical.

22 MAI. — **L'ESPION DU ROI**[2], **drame en cinq actes** de M. ERNEST BLUM, fait enfin son apparition.

1. Ne sont citées dans le cours du récit que les matinées en dehors de l'exploitation de M. Ballande.

2. DISTRIBUTION. — Ruskoé, *M. Taillade*. — De Soreuil, *M. Paul Deshayes*. — Tolben, *M. Régnier*. — Rideberg,

Comme cette pièce a plusieurs des qualités qui font d'ordinaire les succès, nous n'avons aucun scrupule à critiquer franchement cette œuvre au point de vue littéraire. La courte analyse qu'en donne M. E. Fournier fera saisir immédiatement les sources auxquelles l'auteur a puisé ses sujets et ses développements; le héros de **l'Espion du roi** est bossu, c'est un bâtard de *l'Espion* de Cooper, qui s'est mis rétrospectivement au service du roi de Danemark Christian II. Il fait, toujours comme l'espion de Cooper, de la police par dévouement et patriotisme. Il vend pour racheter; mais par malheur, et c'est l'odieux de son rôle qui rejaillit sur tout le drame, il fait, par le jeu de ses manœuvres, sacrifier trop de victimes. Le beau aurait été qu'il pût les sauver après la dénonciation, et pût leur faire ainsi partager, après les craintes de l'épreuve, les joies du triomphe final. Malgré tout, et quoique ce qu'il y a de pénible dans ce rôle se complique de l'infamie d'un autre, celui d'une femme qui trahit son pays pour sauver son fils, ce drame ne manque pas d'un certain intérêt et d'une certaine force. Les situations s'y posent bien; mieux écrit, il pourrait arriver à de véritables effets

M. Faille. — Pamphile, *M. Vollet.* — Roller, *M. René Didier.* — Frantzen, *M. Perrier.* — Thorckel, *M. H. Roze.* — Hans, *M. Bellet.* — Christian II, *M. Rolle.* — Un capitaine, *M. Henry.* — Un officier, *M. Constant.* — 1er soldat, *M. Samson.* — 2e soldat, *M. Roger.* — 1er homme du peuple, *M. Gotel.* — 2e homme du peuple, *M. Pasy.* — Marthe, *Mme Marie-Laurent.* — Helwige, *Mlle Dica-Petit.* — Karl, *Mme A. Moreau.* — Sigebritte, *Mme M. Daubrun.*

Malheureusement, faute de style et par conséquent de souffle, il faiblit juste au moment où il faudrait être fort.

La pièce a été écrite un peu hâtivement, nous en sommes convaincu. Dans la partie comique, qui se résume en deux ou trois mots, on reconnaît le genre d'esprit de M. Blum. Il en eût fallu au moins cinq ou six pour que la pièce fût complète. Arrivons aux comédiens. Ils ont beaucoup contribué à sauver l'ouvrage; Mme Laurent est admirable dans le dernier acte. Cette grande artiste fait chaque jour des progrès dans le sens de la plastique. Dans la scène du quatrième acte, elle a deux ou trois poses de désespoir qui mériteraient d'inspirer la statuaire. Le grand mérite de Mme Laurent est d'ennoblir les drames les moins littéraires par une sorte d'interprétation tragique dont elle a le secret. Mlle Dica-Petit donne un caractère aristocratique très-précis et d'une distinction suprême à la figure d'Helwige. M. Taillade fait supporter à force de talent un personnage difficilement acceptable, celui de Ruskoé, l'espion bossu. M. Paul Deshayes excelle, comme Mélingue, dans les combats homériques où un demi-dieu apparaît vainqueur d'un peuple tout entier. Il échappe aux balles comme par enchantement et possède une *botte de Nevers* qui a ravi le public.

28 MAI. — **LE MÉDECIN DE SON HONNEUR**, drame en cinq actes de M. J. N. COURNIER, qui loue exprès

ı salle de la Porte-Saint-Martin, un jour, pour ıire représenter, dans la journée, cet ouvrage de ı façon, obtient un médiocre succès. Il y a, dans ette pièce, comme dans toutes celles de son auteur, eaucoup de choses étranges, que rachète un ıodeste talent, et surtout un zèle et une volonté ui mériteraient un meilleur sort. L'interprétation 'est guère plus heureuse. A part quelques scènes ›uées par Penot, Mmes Riga et Desmont, le reste st souvent très au-dessous du bien.

28 JUIN. — Les Français ayant abandonné le ›pertoire des pièces de Casimir Delavigne, le ıéâtre de la Porte-Saint-Martin, qui s'est rendu ›quéreur de ses œuvres, a pensé, en remontant ›n **Louis XI**[1], qu'il pouvai être intéressant, pour otre jeune génération, de revoir sur la scène ›tte tragédie, qu'elle ne connaissait qu'à la lecture ›ulement. MM. Ritt et Larochelle ne pouvaient ıieux choisir leur temps; ils possèdent, en ce oment, parmi leurs pensionnaires, un des rares tistes dont le talent soit à la fois assez souple et sez puissant pour se prêter à l'interprétation du

1. DISTRIBUTION. — Louis XI, *M. Taillade.* — Nemours, *Régnier.* — Coitier, *M. Charly.* — François de Paule, *Faille.* — Marcel, *M. Vollet.* — Tristan, *M. Perrier.* — Comne, *M. H. Roze.* — Olivier le Daim, *M. Rolle.* — Richard, *Bellet.* — De Dreux, *M. Neraut.* — Un officier, *M. Samson.* Le Dauphin, *Mlle Patry.* — Marthe, *Mme Lacressonnière.* — ırie, *Mlle Cassothy.* — Une paysanne, *Mme L. Godot.* — Une ysanne, *Mme Legendre.* — Les autres rôles par *MM. Gatel, ger, Palazy, Constant, Beau et Francis.*

principal rôle de l'ouvrage, M. Taillade. Cette tentative, — dont il avait été fait un heureux essai dans une des matinées Ballande, de l'année dernière, — cette tentative, qui mérite d'être encouragée, a honorablement réussi. Louis XI est pourtant loin d'être l'une des meilleures pièces de Delavigne. Cela n'empêcha point son succès d'être très-grand autrefois. La première interprétation fut admirable, du reste, et contribua certainement à ce résultat. L'auteur avait écrit le rôle principal pour Talma, qui ne le joua pas; mais Ligier en fit sa création la plus belle. Geffroy avait donné au personnage de Nemours une importance presque égale à celui de Louis XI. Les deux artistes, qui devaient être plus tard Monrose et Regnier, y tenaient les moindres rôles. C'était un de ces ensembles comme on n'en réalise qu'à la Comédie-Française et qui font illusion sur la valeur réelle d'une œuvre. Les conditions dans lesquelles la pièce de Delavigne peut être rendue aujourd'hui, modifient tant soit peu cette illusion. Les pensionnaires de MM. Ritt et Larochelle ont pourtant donné dans la mesure de leurs forces. M. Taillade a joué avec conscience et talent; mais il n'a pas agrandi le cadre étroit où son personnage est emprisonné. Or, Louis XI fut autre chose qu'un Cassandre couronné, à en juger par les choses considérables qu'il fit. Le jouer en personnage presque constamment comique est une audace; mais ici l'artiste n'a fait que subir les défauts de

la conception du poëte. M. Regnier dit son rôle avec un certain feu et se fait fortement applaudir dans la scène du défi. M. Faille est un François de Paule plein de tenue ; mais M. Charly n'a pas su donner au rôle de Coitier le relief brutal qu'il a rencontré dans quelques-unes de ses créations : celle du duc d'Albe, de **Patrie**, entre autres. Citons encore Mme Lacressonnière et taisons-nous galamment sur le compte de Mmes Patry et Cassothy.

21 JUILLET. — MM. Ritt et Larochelle nous paraissent avoir été bien inspirés en rendant à la lumière **le Bâtard** [1], d'Alfred Touroude, œuvre pleine de défauts, mais d'une conception bien unie et d'une exécution souvent heureuse. On a pris beaucoup, de notre temps, la défense des enfants naturels, jamais avec plus de sincérité dans l'amertume, jamais avec une conviction aussi impérieuse que dans ce drame. L'interprétation actuelle ne vaut pas, de beaucoup, la première. M. Paul Deshayes est incontestablement un artiste de grande valeur ; mais laissons à ses larges épaules le manteau armorié du mousquetaire. Elles font craquer l'habit noir à

1. DISTRIBUTION. — Armand, *M. P. Deshayes.* — Robert, *M. Fabrègues.* — Duversy, *M. Faille.* — Maximilien, *M. Fraisier.* — Lebrun, *M. Rolle.* — Salvoys, *M. Henri Roze.* — Un témoin, *M. Bellet.* — Joseph, *M. Néraut.* — Un domestique, *M. Samson.* — Un domestique, *M. Palazy.* — Jeanne, *Mme Lacressonnière.* — Mme Duversy, *Mme Daubrun.* — Turquoise, *Mlle Cassothy.*

chaque geste. Un débutant, M. Fabrègues, ne manque pas de chaleur dans le rôle de Robert, mais a grand besoin de surveiller sa diction. M. Faille excelle toujours dans les rôles de tenue, et Mme Lacressonnière lutte courageusement contre le souvenir de Mlle Sarah Bernhardt, cette Jeanne idéale de la création.

Le Cachemire vert[1], pièce en un acte, sert de lever de rideau au **Bâtard** et obtient, en sa compagnie, qui lui sert de laissez-passer, les quinze représentations qu'a fournies le drame de Touroude.

17 AOUT. — Sortant de la période sombre, la Porte-Saint-Martin offre comme spectacle de vacances une féerie inédite, **le Miroir Magique**[2], due à la plume de M. Abraham Dreyfus. La féerie-

1. DISTRIBUTION. — Conrad, *M. Fraizier*. — Pacifique, *M. Vollet*. — Garçon d'hôtel, *M. Bellet*. — Claire, *Mme Patry*. — Fille d'auberge, *Mme Legendre*.

2. DISTRIBUTION. — Pomme-d'Amour, *M. Gobin*. — Le roi, *M. Vollet*. — Boussole, *M. Gredelu*. — Folâtre, *M. Machanette*. — Rubis-sur-l'Ongle, *M. H. Roze*. — Vieille-Guirlande, *M. Bellet*. Va-devant-Lui, *M. Rolle*. — Pédale, *M. Néraut*. — Gros aubergiste, *M. Samson*. — Aubergiste mineur, *M. Palazy*. — Homme du peuple, *M. Gosdick*. — Un soldat, *M. Roger*. — Un petit paysan, *petit Palazi*. — Un juge, *M. Victor*. — Un greffier, *M. Abel*. — Un passant, *M. Abel*. — Un passant, *M. Marius*. — Fée des Bruyères, *Mme D. Mérante*. — Mme Verbavolante, *Mme Mariquita*. — Eglantine, *Mlle Cassothy*. — La Fable, *Mme S. Rambert*. — La reine, *Mme Richard*. — Une paysanne, *Mme Morin*. — Une commère, *Mme Richer*. — Une commère, *Mme L quin*. — Une paysanne, *Mme L. Godot*. — Une paysanne, *Mme Legendre*. — Les clowns, *les frères Demares*.

ballet, quel programme alléchant! L'impossible mis à la portée de l'écrivain, la poésie faite truc, toute la science de la mise en scène moderne au service de l'idée, le caprice devenu loi et prenant une forme vivante, tout cela n'est-il pas tentant en diable? Puis la musique et la danse prêtent leur magie à ce triomphe de la fantaisie. Théophile Gautier, Gustave Flaubert, tous les cerveaux peuplés de soleil d'Orient et de visions septentrionales ont rêvé d'écrire une féerie-ballet. Celle de M. Dreyfus se distingue par l'idée philosophique et le goût parfait du dialogue. Vous pouvez fouiller les buissons de roses sans y découvrir aucun de ces lieux retirés où la muse odorante de M. Clairville a coutume d'ôter ses ailes. Le parterre, il est vrai, adore ces excursions dans le.... pays lunaire ; mais, pour ceux qui rêvent la féerie régénérée par un lyrisme ossianesque, il faut nous louer de ce premier assainissement. Donc, pas une incongruité dans le pays que gouverne Croquembouche. Ce n'est pas cette pénurie de facéties commodes qui le détermine à quitter ses États en compagnie de son confident, Pomme d'Amour, c'est la soif honorable de la vérité, que ses ministres lui cachent avec une obstination tout officielle. Un souverain moins ingénieux eût simplement mis ses ministres à la porte ; mais Croquembouche préfère s'exiler avec celui de tous qui le trompe le plus assidûment. En ceci, sa pénétration se montre vraiment admirable. Suivons-le donc au pays de la

sincérité. Les premiers êtres qui ne lui mentent pas sont des singes ; mais ils lui volent son chapeau et sa perruque. Les seconds sont des muets de naissance, mais ils l'emprisonnent et le jugent. Le pauvre roi a, fort heureusement, une protectrice, la Fable, qui lui a fait cadeau d'un miroir enchanté. Suivant qu'on tourne vers quelqu'un l'une ou l'autre de ses faces, ce quelqu'un est forcé de mentir ou de dire la vérité. Or, comme Croquembouche manie fort maladroitement ce talisman, il n'en tire que les effets les plus désagréables pour lui-même. Trompé ou injurié, voilà le dilemme contre lequel il se débat. Chez lui, au moins, il n'était que trompé. Aussi reprend-il le chemin de ses États et, après une dernière épreuve, moins flatteuse encore que les autres pour son amour-propre, rend-il à la Fable son funeste présent. Le tout se termine par une apothéose de la Vérité, qui avait grand besoin de cet hommage, l'ouvrage ne paraissant pas avoir été composé pour en faire ressortir les côtés agréables.

Cette œuvre est celle d'un lettré fin et délicat, ayant vraiment le goût de la scène. Beaucoup de mots charmants ont été applaudis. D'autres, qui les valaient bien, sont passés inaperçus d'un public peu habitué à l'usage du sel attique dans les féeries.

Gobin est bien amusant dans le rôle de Pomme d'Amour et M. Gredelu est un mime d'un indiscutable talent. La scène muette avec Mlle Mariquita

est un bijou d'exécution. Mlle Rambert porte avec une beauté triomphale le costume léger de la Fable, et le ballet des fleurs est un triomphe pour Mme Mérante. Quant au décor du tableau final, il est incontestablement somptueux. Bref, c'est un spectacle fort agréable pour les oreilles délicates et pour les yeux, et quarante-deux représentations en ont confirmé le succès.

Nous n'avons rien à ajouter à ce qui a été dit de **l'Éclat de rire**, dont MM. Ritt et Larochelle donnaient une reprise ce soir-là, sinon que Taillade y joue avec talent le rôle de jour en jour plus invraisemblable du caissier devenant fou par repentir, et que la pièce, qui vient de l'ancienne Gaîté et date de 1840, a été bien accueillie encore.

24 SEPTEMBRE. — **Un Mari dans du coton, les Ouvriers, Madame est couchée** et un intermède constituent le dernier spectacle diurne organisé à la Porte-Saint-Martin par M. Ballande, qui, à partir du 28 octobre, devient directeur en titre de l'ancien Théâtre-Déjazet, et y transporte les matinées littéraires.

5 OCTOBRE. — **COQ-HARDY** [1], **drame en sept actes, de**

1. DISTRIBUTION. — Coq-Hardy, *M. Dumaine.* — Haldroni, *M. P. Deshayes.* — Timmer, *M. Laray.* — René, *M. Ed. Martin.* — Esdras, *M. Gobin.* — Gautier, *M. Murray.* — D'Orléans, *M. Perrier.* — De Vienne, *M. Henri Roze.* — Guébrian, *M. Danjou.* — Montrésor, *M. Rolle.* — Molé, *M. Gaspard.* — Audic, *M. Bellet.* — Conti, *M. Raoul.* — Gondi, *M. Giraut.* — Bourdeau, *M. Emrol.* — Officier du palais, *M. Néraut.* — Un sol-

M. Louis Davyl, est un succès d'estime. En voici le sujet. Nous sommes sous la Fronde. Le duc de Brennes est devenu chef de partisans sous le nom de Coq-Hardy. Trahi par sa femme, qui le croit mort, il a vécu comme un capitaine d'aventures, mettant partout son épée au service des opprimés. Or, le grand opprimé de ce temps n'est-ce pas le jeune roi, perdu dans les intrigues de cour ? C'est au moins l'avis de M. Louis Davyl, qui nous montre bientôt son héros prenant la défense de Louis XIV enfant, à la fameuse journée des barricades. Durant ce temps, la duchesse a subi le triste amant qu'elle s'était donné, un italien nommé Haldroni, qu'elle hait, mais dont elle n'a pas su encore détourner la domination. Ève, sa fille, est élevée dans un couvent où elle est, entre nous, assez mal gardée. Mais ce défaut de surveillance a permis à l'auteur d'écrire une scène dans laquelle Coq-Hardy cause avec Ève, dont il ignore la naissance. Une rencontre inattendue met les deux époux face à face. Mme de Brennes, que le remords tue lentement, se jette aux pieds de son mari; mais celui-ci, implacable, refuse de la reconnaître

dat, *M. Lescluzes.* — Homme du peuple, *M. Gozdic.* — Homme du peuple, *M. Leroy.* — Béliard, *M. Palazy.* — Erwine, *M. Francis.* — Un héraut, *M. Gatel.* — Beaumanoir, *M. Léopold.* — Karl, *M. Henry.* — La duchesse de Brennes, *Mme Dica-Petit.* — Anne d'Autriche, *Mme Const. Mayer.* — Eve, *Mlle Ch. Raynard.* — Félicité, *Mme Murray.* — Louis XIV, *Mme Cassothy jeune.* — Gertrude, *Mme Morin.* — Mme de Matteville, *Mme P. Moreau.* — Une sœur grise, *Mme Godot.* — Pages : *Mlles Legendre, Hubert, Picard, Ismérie.*

et, si un mot ne la trahissait, laisserait la malheureuse dans la plus cruelle des angoisses : ce mot apprend à Coq-Hardy toute la vérité. Ève, sa fille, est menacée par un danger terrible. En effet, l'Italien Haldroni veut l'enlever pour la garder en otage et reprendre ainsi l'empire qu'il n'avait plus dans le cœur de son ancienne maîtresse. Ici se place la situation la plus saisissante du drame. La nuit est venue, et le peuple s'est soulevé. Coq-Hardy, à la recherche de sa fille, par les rues obscures, rencontre la reine-mère et le dauphin qui se sont égarés en sortant du Louvre. Il faut choisir entre son devoir de sujet et son amour de père. Ici c'est son roi, là c'est son enfant qui est en péril. La lutte est cruelle, mais le vaillant soldat ne recule pas devant le devoir. Il arme d'une épée la main frêle du jeune roi, et, fermant la rue par des débris que son bras vigoureux a bientôt amoncelés, il soutient derrière le rempart la plus inégale des luttes, repoussant une troupe entière et la faisant reculer. (Ce combat est de rigueur dans les drames de cape et d'épée.) Cependant le danger est conjuré, Coq-Hardy va pouvoir se remettre à la recherche d'Ève, mais non pas avant d'avoir juré à la reine de lui ramener le prince de Conti, dont il favorisera les amours avec une dame inconnue. Or, cette dame, c'est sa propre fille, Mlle de Brennes, qu'aime le vaillant René d'Alglave et qui l'aime aussi. C'est Haldroni qui s'est mis à la traverse de cette double inclination, lui qui a

livré au bourreau le père de René ! Celui-ci le reconnaît à temps pour le poignarder au moment ou Coq-Hardy vient de retrouver celle qu'il cherche et l'amène à son fiancé. Il y a bien quelques longueurs dans ce drame, mais elles sont rachetées par de bien nobles qualités et un incontestable intérêt. Depuis Alexandre Dumas, personne n'a excellé autant que M. Louis Davyl dans ce dialogue brillant, émaillé de mots à effet qui convient si bien au genre. Toutes les tirades de Coq-Hardy ont soulevé des tonnerres d'applaudissements, et, en vérité, elles sont écrites de main de maître. Dumaine les fait valoir à merveille et a magistralement créé le principal rôle de l'ouvrage. Auprès de lui, M. Paul Deshayes et un débutant, M. Martin, ont fait vaillamment leur devoir. Gobin est fort amusant dans un rôle de faux juif, d'une invention fort originale. Mlle Dica-Petit est touchante et passionnée dans le rôle de la duchesse de Brennes ; Mlle Raynard, sympathique et charmante dans celui d'Ève ; mais Mlle Meyer est une reine bien invraisemblable. Les décors sont très-beaux, et sauf le combat du cinquième acte, qui pourrait être réglé plus rigoureusement, la mise en scène est digne de l'ouvrage, qui s'est maintenu sur l'affiche pendant ses vingt-huit représentations.

4 NOVEMBRE. — **LES BOHÉMIENS DE PARIS** [1], **drame**

1. DISTRIBUTION. — Crèvecœur, *M. Dumaine.* — **Montorgueil,**

en cinq actes et huit tableaux, de MM. D'ENNERY **et** EUG. GRANGÉ, repris à cette date, sont, on le sait, du temps bizarre qui vit naître **les Mystères de Paris** et cette multitude d'œuvres qui les suivirent, dans lesquelles la langue fait une si large place à l'argot. Le drame dont il s'agit est aussi une étude un peu crue des bas-fonds parisiens, mais qui offre, somme toute, un intérêt. Donné à l'Ambigu en 1843, repris à la Gaîté en 1868, **les Bohémiens de Paris**, transportés à la Porte-Saint-Martin, y trouvent une mise en scène fort exacte, très pittoresque et qui, à un certain point de vue, les met en relief. L'exécution est supérieure aussi à celle de la création. Paul Deshayes donne une originalité très-crâne et très-fanfaronne à Montorgueil, le bohémien en habit noir. Alexandre, Vannoy, Gobin et Vollet tiennent merveilleusement leurs rôles, — jadis créés par des inconnus. Dumaine dépasse de beaucoup Matis, qui créa Crèvecœur. Il fait de ce rôle tout un poëme d'amour paternel et de dévouement. La partie féminine de l'interprétation n'est pas moins supérieure, Mlle Céline Montaland, surtout, qui joue d'une façon adorable un rôle empreint de gaieté et dans lequel elle peut

P. Deshayes. — Montizon, *M. Vannoy.* — Plure-d'Ognon, *M. Alexandre.* — Bagnolet, *M. Gobin.* — Desrosiers, *M. Faille.* — Digonard, *M. Vollet.* — Charles Didier, *M. Fraizier.* — Paul Didier, *M. E. Martin.* Chalumeau, *M. Mousseau.* — Arthémise, *Mme C. Montaland.* — Louise, *Mme A. Moreau.* — La Chatte, *Mlle P. Moreau.*

si bien faire sonner les éclats argentins de son franc rire.

3 DÉCEMBRE. — La représentation diurne au bénéfice d'un artiste et dont voici le programme : **En wagon; Un lit pour trois** et **les Saltimbanques**, est quelque peu bruyante. M. Lassouche, qui doit jouer dans **Un lit pour trois**, n'étant pas satisfait de la perruque qu'on lui a apportée du Palais-Royal, occasionne un entr'acte de plus de cinquante minutes, et qui met le public de fort mauvaise humeur. Pourtant, grâce à l'adresse du régisseur, M. France, qui arrange tout, les bruits cessent, le spectacle continue et l'affaire n'a pas d'autre suite.

23 DÉCEMBRE. — **LA REINE MARGOT**[1], **drame en cinq actes et douze tableaux**, l'un des échantillons les plus brillants de l'art à la fois prodigieux et

1. DISTRIBUTION. — Coconnas, *M. Dumaine*. — Charles IX, *M. Taillade*. — Henri de Navarre, *M. P. Deshayes*. — La Mole, *M. Angélo*. — Caboche, *M. Laray*. — René, *M. Faille*. — Maurevel, *M. Murray*. — La Hurière, *M. Vollet*. — D'Alençon, *M. Fraizier*. — De Mouy, *M. Perrier*. — Coligny, *M. H. Rose*. — Le gouverneur, *M. Daujou*. — Le juge, *M. Rolle*. — De Nancey, *M. Gaspard*. — Le geôlier, *M. Maillet*. — Un huguenot, *M. Lescluzes*. — Grégoire, *M. Palazy*. — Le greffier, *M. Gédéon*. — Un bourgeois, *M. Victor*. — Catherine de Médicis, *Mme Judith*. — Mme de Nevers, *Mlle Bianca*. — Marguerite, *Mlle Dica-Petit*. — Mme de Sauve, *Mlle Patry*. — La nourrice, *Mme Daubrun*. — Joliette, *Mlle Roy ard*. — Gilonne, *Mme Murrey*. — Mica, *Mme Villasser*. — Les autres rôles par *MM. Durand, Francis* — *Mmes Paul Morzau, Octavie*.

incomplet de celui qui fut, sans conteste, le plus grand inventeur dramatique de ce temps, clôture cette année et, à coup sûr, enjambera fortement la suivante. Ce fut le 20 février 1847 que Dumas inaugura triomphalement le Théâtre-Historique (l'ancien). Mélingue, Rouvière, Lacressonnière, Mmes Périer et Atala Beauchêne étaient ses principaux créateurs. Les interprètes d'aujourd'hui, sans avoir le relief éclatant des premiers, sont cependant à la hauteur de leur tâche. M. Taillade, dont le tempérament a quelque analogie avec celui de Rouvière, met une grande somme de talent au service du personnage de Charles IX ; s'il égale son devancier dans les scènes de fureur, il n'en atteint pas les profondeurs douloureuses dans celles de tendresse ; autant de nerfs et moins d'âme, — en somme, une création à nouveau qui fait le plus grand honneur à ce vaillant artiste. M. Dumaine a toutes les qualités que demande le rôle de Coconnas et bien d'autres encore qu'il garde pour d'autres figures. Mais celle-là est bien son fait, et il lui donne le relief solide qu'il imprime volontiers à ses personnages. M. Angelo, quelque peu banal cependant, dessine un La Mole assez convenable. M. Laray, jouant le bourreau, et M. Paul Deshayes, Henri de Béarn, font ressortir deux rôles assez effacés, et dont l'un est légèrement défectueux. Très-pathétique dans les deux derniers actes, Mlle Dicat-Petit a dit avec quelque froideur les premiers. Louons le talent et le zèle de Mlles Bianca

et Raynard. La mise en scène laisse souvent à désirer. La figuration est insuffisante et nous pourrions relever l'anachronisme de certains décors. Mais ce sont des détails secondaires lorsqu'il s'agit d'une reprise. Le point essentiel à constater, c'est que le succès, très-franc et très-grand, promet longue vie.

24 DÉCEMBRE. — Matinée au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. — Le bilan de cette année, qui aura été assez fructueux pour les directeurs de la Porte-Saint-Martin, se chiffre donc par trois nouveautés et neuf reprises, dont voici l'énumération :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Jeunesse des Mousquetaires, drame	5	23 déc. 1875.	46
Vingt ans après, drame	5	25 févr. 1876.	44
Jean la Poste, drame.	5	12 avril.	33
* *L'Espion du roi*, drame . . .	5	22 mai.	32
Louis XI, tragédie	5	28 juin.	21
Le Cachemire vert, comédie. .	1	21 juillet.	15
Le Bâtard, drame	4	21 juillet.	15
L'Eclat de rire, drame.	3	17 août.	33
* *Le Miroir magique*, féerie . .	3	17 août.	33
* *Coq-Hardy*, drame.	7	5 octobre.	28
Les Bohémiens de Paris, drame.	5	4 novembre	27
La Reine Margot, drame. . . .	5	23 novembre	9

* L'astérisque indique les pièces nouvelles.

MATINÉES LITTÉRAIRES

DE M. H. BALLANDE

Lauréat de l'Académie française (prix de 4,000 francs) pour la fondation de ses Matinées en 1868.
Médaille d'honneur pour services rendus à l'instruction publique (Enseignement supérieur libre).

L'usage des matinées littéraires, innové par M. Ballande, s'est propagé dans tous les théâtres, et, peu à peu, le directeur actuel de la petite scène baptisée pompeusement par lui *Troisième Théâtre-Français*, a vu surgir une concurrence contre laquelle il a vaillamment lutté et qui l'a privé de son monopole. Voici, jusqu'au moment où M. Ballande est entré *chez lui*, l'énumération de ses matinées à la Porte Saint-Martin.

2 ET 9 JANVIER. — **Jean Sobieski,** le drame de M. Ostrowski, reparaît deux fois encore avec la même distribution que précédemment.

16 JANVIER. — Matinée littéraire et musicale au bénéfice de la souscription destinée à élever une statue à Lamartine. En voici le programme des plus variés : *A Elvire, Hymne de l'enfant à son réveil, l'Isolement, Confession de Laurence* (*Jocelin*), *les Labou-*

reurs, *Dieu*, *le Chien*, *l'Immortalité*, *le Soir* et *le Vallon*. — Ce spectacle diurne, composé en totalité de poésies, récitées ou chantées, du poëte des ***Méditations***, et auquel le concours de Mmes Miolan-Carvalho et Marie Laurent; de MM. Coquelin, Delaunay, Mounet-Sully, et de Mlles Favart et Reichemberg, apportait un attrait tout particulier, est précédé d'une intéressante conférence de M. Ernest Legouvé sur Lamartine. Salle comble, la recette est considérable.

23 JANVIER. — M. Ballande qui, jadis, sacrifiait tout aux anciens ouvrages, paraît vouloir suivre une autre voie et se consacrer quelque peu aux pièces inédites. Aujourd'hui, il donne **Hugues Capet**, de M. Crémieux. Ce drame n'est pas l'œuvre d'un jeune et se ressent de cette paternité un peu mûre. Il ne manque pas de certaines qualités de vigueur, mais, quoiqu'il renferme de fort beaux vers et quelques scènes inspirées même d'un souffle puissant, il ne rachète pas entièrement les tâtonnements qui trouent son enveloppe. Le public, qui ne fait pas montrer aux débutants leur acte d'état civil, avant de les juger, a toutefois fait bon accueil à ce fruit tardif d'une muse ignorée.

30 JANVIER. — Une seconde représentation d'**Hugues Capet** est non moins bien accueillie.

6 FÉVRIER. — **L'Anglais ou le Fou raisonnable, le Trait d'union**, et **le Barbier de Séville**, par la troupe de l'Odéon.

13 FÉVRIER. — **Le Philosophe marié**, comédie en 5 actes et en vers, de Néricault Destouches, est précédé d'une conférence de M. Franck, membre de l'Institut.

20 FÉVRIER. — George Sand fait les frais de cette matinée avec son **François le Champi**, que M. Francisque Sarcey explique à un public amateur de conférences et admirateur de l'écrivain de *Jacques* et de *Mauprat*.

27 FÉVRIER. — Les matinées Ballande s'éloignent de plus en plus de leur caractère primitif. Celle d'aujourd'hui est organisée par la société Franklin, pour la propagation des bibliothèques populaires. M. Legouvé fait une conférence, et les artistes du Théâtre-Français lui rendent sa politesse en jouant ensuite sa délicieuse petite comédie versifiée : **Un jeune homme qui ne fait rien**. Le spectacle se complète avec un intermède musical et littéraire.

29 FÉVRIER. — **La Comtesse d'Escarbagnas, le Trait d'union, les Étourdis**, et le premier acte de **M. de Pourceaugnac**, avec la course des apothicaires.

5 MARS. — Deuxième représentation de **François**

le Champi, la Femme juge et partie, et le premier acte du Misanthrope.

12 MARS. — La Lampe de Davy, les quatre premiers actes des Horaces, et les Fourberies de Scapin. La Lampe de Davy est une pièce intéressante, dans laquelle M. X... mêle spirituellement à une intrigue amoureuse la découverte de l'ingénieux Anglais; cette petite pièce est de nature à mettre son auteur en lumière.

19 MARS. — C'est comme auteur tragique que M. Ballande se présente ici. Il donne — en cinq actes et en vers! — un drame sombre qu'il a taillé dans le cœur du moyen âge, dans cette histoire sanglante de l'Ecosse, dévorée par les guerres intestines et les haines de famille. Les Grands devoirs sont une épopée qui vise à la forme shakespearienne, et l'on sent que le dramaturge d'un jour s'est pénétré abondamment du grand tragique anglais, qu'il joua pendant si longtemps et si bien. Comme les Capulets et les Montaigus, les Alberkoint et les Draffan sont maisons ennemies, et le drame de M. Ballande, comme la tragédie du maître des maîtres, pivote autour de cette haine. Les épisodes varient certainement. Nous ne les dépeindrons pas, toutefois. Il pleut du sang dans cette histoire. C'est une profusion immense de cadavres, un vrai spectacle de boucherie humaine. « Il y règne, dit M. Edouard Fournier, au milieu

de la confusion, des étrangetés et des non-sens, un vrai sentiment de grandeur qui a sa puissance et sa force. La pensée peut n'être pas toujours d'une grande originalité, mais elle ne s'abaisse jamais; le vers peut avoir des défaillances de tournure et de rimes, mais il ne manque nulle part d'un certain éclat qui, lorsque l'hémistiche ne dit pas absolument tout ce qu'il voudrait dire, en donne l'illusion par la sonorité des mots. Ce n'est que rarement de la très-grande musique, mais c'est toujours une suffisante fanfare. »

Excessivement bien interprétée, la pièce a été également bien accueillie.

26 MARS ET 2 AVRIL. — Nouvelle représentation diurne des **Grands devoirs**.

16 AVRIL. — **La Pluie et le beau temps**, quatrième acte des **Horaces, Livre III, chapitre Ier, Midi à quatorze heures**, intermède.

23 AVRIL. — **Le Trait d'union, l'Histoire d'un sou, les Ouvriers, Pourquoi?** et un intermède musical remplissent cette matinée.

Là se termine l'histoire des matinées Ballande à la Porte Saint-Martin. A la campagne prochaine, nous les retrouverons au Théâtre-Déjazet, devenu le Troisième-Théâtre-Français, et où cet impresario essayera vainement de les faire se survivre à elles-mêmes.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE [1]

C'est avec la douzième représentation de **la Petite Mariée**, faisant plus de cinq mille francs de recette, que la Renaissance ouvrait l'année 1876. Le 1er janvier se passait joyeusement à ce théâtre : le directeur, qui inaugurait son règne par un grand succès, profitait de l'occasion pour offrir des gratifications aux employés, des bonbons aux dames du théâtre, et pour faire à Mlle Granier une agréable surprise. En rentrant dans sa loge, Graziella trouvait sur sa table une ravissante poupée Huret, exactement habillée comme elle-même, au second acte de **la Petite Mariée**. Sur le socle en velours étaient gravés ces mots en lettres d'or : « A Jeanne Granier, souvenir de **la Petite Mariée**, son directeur, Victor Koning. »

On continuait à donner le dimanche, dans ce joli

1. Directeur : M. Victor Koning.

théâtre, les matinées diurnes qui avaient été inaugurées à la fin de l'année 1875. C'est ainsi que le 2 janvier, un ancien sociétaire de la Comédie-Française, Eugène Provost, jouait non sans autorité **le Malade imaginaire**, où il rappelait les traditions de son père, que nous avons vu jadis admirable dans Argan. Mlle Clotilde Colas, de l'Odéon, apportait à Toinette son rire franc et communicatif. Le spectacle avait commencé par **les Plaideurs**; il s'était terminé par la Cérémonie qui, il faut bien le dire, n'avait guère de raison d'être ailleurs qu'à la Comédie-Française et à l'Odéon, mais qui ne laissait pas de divertir un public facile à amuser.

Le dimanche suivant, matinée plus sévère : on donnait **Phèdre** avec Mlle Agar, et la foule élégante qui avait pris sous son patronage les représentations classiques de la Renaissance, était plus nombreuse encore que les fois précédentes. On se montrait ce jour-là dans la salle : M. Edouard Thierry, le prédécesseur de M. Perrin comme administrateur du Théâtre-Français; M. Arthur de Beauplan, le directeur des théâtres au ministère des Beaux-Arts, et un grand nombre d'artistes, parmi lesquels se trouvaient plusieurs sociétaires de la Comédie-Française. Mlle Agar avait aussi bien réussi dans **Phèdre** que dans Camille **d'Horace**. Très-émue au début de la représentation, elle s'était promptement remise et avait joué les derniers actes avec un entraînement et une puissance d'effet incomparables. Le public avait rappelé la tragédienne à la fin de chaque

acte. A côté d'elle, s'étaient fait remarquer, dans les rôles de Thésée et d'Hippolyte, M. Gibeau, ancien pensionnaire de la Comédie-Française et M. Rebel. Le 23 janvier, avec **le Malade imaginaire**, déjà donné, on jouait en matinée, **le Légataire universel**. Le dimanche 13 février, l'affiche annonçait **Phèdre** pour la seconde fois; mais, Mlle Agar se trouvant gravement indisposée, on avait dû changer le spectacle au dernier moment et remplacer la tragédie de Racine par un programme improvisé composé des **Plaideurs**, des **Jeux de l'amour et du hasard** et de **Crispin rival de son maître**, qui se jouaient devant une salle presque vide, les spectateurs venus pour **Phèdre** et Mlle Agar ayant jugé à propos de se retirer dès l'annonce du changement de spectacle. C'est seulement le 5 mars que Mlle Agar reparaissait dans **Phèdre** et y obtenait de nouveau un vif succès. Cette belle représentation était la dernière de Mlle Agar; la tragédienne repartait en tournée dans les départements. A la matinée du 12 mars, au bénéfice des familles des victimes de Saint-Etienne, avec **les Noces de Jeannette, le Cachemire X B T** et plusieurs intermèdes, on donnait la première représentation de **la Princesse Sabinette**, fantaisie en un acte et en vers, de MM. Jacques Amigues et Léon Nunès.

Le 23 mars, jour de la mi-carême, le directeur de la Renaissance donnait lui-même une matinée au profit des inondés. On jouait devant une salle comble **la Petite Mariée**. A la représentation du

soir comme à celle du jour, les artistes de la Renaissance, Mmes Granier, Alphonsine, Tony et Blanche Miroir, MM. Vauthier, Dailly et Caliste, faisaient dans la salle une quête au bénéfice des victimes du fléau. Les cinquante premières représentations avaient produit une somme totale de 204,373 francs.

Le 29 mars, à l'occasion de la centième, le cercle de l'Union artistique, autrement dit des Mirlitons, nommait membre honoraire Mlle Granier, qui, un mois auparavant, avait créé, à l'une des soirées de la place Vendôme, un petit acte de MM. Poirson et Grémont, **Bérengère et Anatole**; de plus, ces messieurs louaient toutes les avant-scènes et une grande partie des fauteuils d'orchestre, et comblaient Mlle Granier de bravos et de bouquets. Aussitôt après le spectacle, on dressait la table sur la scène, pour fêter par un splendide souper, offert à une centaine de personnes par le directeur, la centième représentation de l'opérette de M. Charles Lecocq. Le joyeux repas était suivi d'un feu d'artifice où on lisait, inscrit en lettres de feu sur l'une des pièces, le nom de Lecocq; puis, un orchestre composé d'un piano, de deux tambours et d'une grosse caisse, exécutait la ritournelle du premier quadrille, et les deux auteurs du livret de **la Petite Mariée**, MM. Leterrier et Vanloo, ouvraient le bal [1] ... On comprend qu'après le gros succès

1. En cent représentations, la **Petite Mariée** avait produit

d'argent de **la Petite Mariée**, le drecteur ait demandé une nouvelle opérette à M. Lecocq. Mlle Granier refusait, de son côté, les conditions fabuleuses qu'on lui proposait ailleurs et manifestait son intention de ne pas quitter de sitôt le théâtre où elle avait établi sa réputation. M. Koning arrêtait ainsi son programme de la saison 1876-77 : une pièce de M. Charles Lecocq et une pièce de Johann Strauss, l'auteur de **la Reine Indigo**. Il concluait aussi quelques nouveaux engagements : Mlle Marie Harlem, bientôt chargée de créer **la Petite Mariée à Bruxelles**; Mlle Ragani, arrivant d'Italie ; M. Falchieri, ancien pensionnaire de l'Opéra-Comique, tenant avec succès à Bruxelles l'emploi des basses chantantes.

Ici se place le récit d'un incident qui, en son temps, occupa le tout Paris des théâtres. Prêtée par la Renaissance à la Gaîté pour jouer le rôle du prince Caprice dans **le Voyage dans la lune**, pendant le séjour de Mlle Zulma Bouffar à Saint-Pétersbourg, Mme Peschard s'était trouvée, depuis que Mlle Zulma Bouffar avait repris son rôle à la Gaîté, et en présence du succès toujours grandissant de **la Petite**

365,000 francs; ce qui faisait, en moyenne, 3,650 francs par soirée. Les auteurs du livret, touchant 12 pour 100 de droits, avaient reçu près de 45,000 francs. M. Lecocq touchait à lui tout seul 6 pour 100, Mmes Alphonsine et Jeanne Granier étant payées toutes deux à raison de 150 francs par soirée, avaient déjà reçu chacune 15,000 francs. Et quand, l'année précédente, Mlle Granier créait **Giroflé-Girofla**, elle gagnait seulement 1,000 francs par mois!... On pouvait estimer les bénéfices du directeur, tous frais payés, à 1,650 francs par jour, soit 165,000 francs par an (chiffres donnés, dans le *Figaro*, par M. Jules Prével).

Mariée, dans l'impossibilité de reprendre son service à la Renaissance. Aussi M. Koning lui avait-il accordé un congé d'un mois dont elle avait profité pour aller jouer, au Théâtre-Français, de Nice, **la Timbale**, **Orphée**, **la Princesse de Trébizonde** et **les Prés-Saint-Gervais**. Cet engagement une fois rempli, Mme Peschard rentrait à Paris, où, suivant un engagement conclu par le précédent directeur, M. Hostein, elle était payée à raison de six mille francs par mois... à ne rien faire. Déplorant cette inaction, M. Koning avait voulu employer sa pensionnaire en lui faisant jouer un lever de rideau. Mme Peschard s'y était tout d'abord énergiquement refusée ; puis, comprenant qu'elle devait avoir tort devant la loi, elle avait fini par consentir, et s'était déclarée prête à obéir au caprice de son directeur [1].

C'est le 20 avril que Mme Peschard joue pour la première fois le rôle créé par Mme Tony dans

1. A propos de l'*incident Peschard*, M. Achille Denis nous rappelait, avec beaucoup d'à-propos, que pareille aventure était arrivée à Faure, sous la direction de Nestor Roqueplan. « Le directeur de l'Opéra-Comique avait trouvé bon de faire jouer **le Chalet** par l'éminent artiste, avant la grande pièce. Faure joua de très-bonne grâce, puisque le directeur était dans son droit.

Il en résulta que la salle fut pleine à sept heures du soir, et que le chef-d'œuvre d'Adolphe Adam fut merveilleusement interprété. La réputation de l'artiste n'en souffrit pas. Son autorité sur le public n'en fut démontrée qu'avec plus d'éclat. Sans doute, Nestor Roqueplan avait voulu se donner la joie d'une petite niche envers son premier sujet, mais il n'eut pas le bénéfice de sa malice. En revanche, il y gagna plusieurs magnifiques recettes.

Cet exemple prouve donc qu'il n'y a aucun désavantage à jouer un lever de rideau... quand on a du talent et que le public vous aime ; ce qui est précisément le cas de Mme Peschard. »

la Savoisienne, un nouveau petit opéra-comique en un acte, dont les paroles sont de M. J. Dufrenois, et la musique de M. Ch. Dugroriez. Mme Peschard a courageusement accepté la corvée. Elle ne jouera pas ce soir, comme elle le craignait, devant des banquettes vides, au bruit des petits bancs : on est venu pour l'entendre. On ne fait nulle attention aux naïvetés du livret et aux banalités de la musique; on applaudit l'excellente cantatrice qui, dans cet ouvrage de minime importance, trouve des effets où nulle autre qu'elle n'aurait su en découvrir.

Le dimanche 23 avril a lieu une seconde matinée au bénéfice des inondés. Avec **les Deux Veuves, la Princesse Sabinette**, qui était donnée pour la seconde fois, et l'intermède de rigueur, on donnait **le Lion et le Moucheron**, opérette en un acte, de M. Charles Garand, musique de MM. Vitoni et Aristée Astruc (*un seul* librettiste, déjà connu, il est vrai; mais *deux* musiciens, tout aussi obscurs l'un que l'autre.)

Toujours en pleine vogue, **la Petite Mariée** recevait de nobles visiteurs. C'était d'abord le duc de Cambridge qui, en dix jours, se rendait trois fois de suite au théâtre de la Renaissance, et écoutait chaque fois la pièce du commencement à la fin. Le duc d'Edimbourg et le prince Arthur d'Angleterre assistaient, le 2 mai, à la 134e représentation; et deux jours après, on remarquait, à la 136e, le prince Alexandre des Pays-Bas, le feld-maréchal Barian-

tinsky et M. de Madaï, préfet de police de Berlin. Enfin, le soir de la 160e, Johann Strauss applaudissait la partition de Lecocq. Avant de repartir pour Vienne, où il allait lui-même conduire la 200e représentation de **la Chauve-Souris**, le maëstro avait signé, avec M. Victor Koning, un traité par lequel il s'engageait, comme M. Lecocq, à ne travailler pendant trois ans que pour le théâtre de la Renaissance.

En même temps qu'à Paris, **la Petite Mariée** poursuivait en province et à l'étranger le cours de ses succès. Elle était vivement applaudie au Théâtre-Français de Bordeaux et obtenait, avec Mlle Marie Harlem et la troupe de M. Humbert, un triomphe colossal à l'Opéra-Comique de Londres. Puis, le ténorino de la Renaissance, M. Puget, organisait une troupe destinée à jouer à Nantes et ailleurs, pendant les mois de juin et de juillet, **Giroflé-Girofla**, **la Petite Mariée**, etc. A Paris, en raison des fructueuses recettes que produit toujours **la Petite Mariée**, M. Koning se décide à ajourner la clôture annuelle de son théâtre. La saison devait finir le 31 mai[1]; elle est prolongée jusqu'au 15 juin. C'est encore **la Petite Mariée** que nous retrouverons le 1er septembre sur l'affiche de la Renaissance. Avant la clôture, M. Berthelier avait signé un brillant engagement

1. C'est le 31 mai que s'était terminé l'engagement de Mme Peschard à la Renaissance. La direction n'avait pas voulu user de la clause de son traité, qui lui permettait de garder cette artiste jusqu'à la fin du mois de juin et même du mois de juillet.

pour créer le rôle de Xicoco dans **l'Héritier présomptif** : tel était le titre primitif de l'opérette de MM. Busnach, Liorat et Lecocq, qui devait être jouée au prochain mois d'octobre. On assure aussi que MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy feront leur entrée à la Renaissance pendant l'hiver 1877-1878. M. Koning signait un traité avec ces deux spirituels auteurs pour un opéra-comique en trois actes, dont la musique devait être — encore et toujours — de M. Charles Lecocq. Cette pièce, tirée d'un des derniers ouvrages de M. Sacher-Masoch, le jeune romancier autrichien fort à la mode en ce moment, n'était-elle pas celle que MM. Meilhac, Halévy et Lecocq devaient faire représenter à l'Opéra-Comique?... L'une des plus jolies opérettes des Folies-Dramatiques, **Héloïse et Abeilard**, passait également au répertoire de la Renaissance par suite d'un traité signé entre M. Koning d'une part, MM. Litolff, Clairville et Busnach d'autre part. Héloïse ne serait certainement un joli rôle pour Mlle Granier; Vauthier tirerait aussi un excellent parti, après Milher, du personnage de Fulbert?...

La Renaissance a fermé ses portes le 15 juin et ne les rouvrira que le 31 août, — pour ne pas dire le 1er septembre. Dans les derniers jours du mois d'août, il faut signaler, pour être complet, un commencement d'incendie presque aussitôt éteint. Le feu avait pris au-dessus des lustres, sous les toits, dans un magasin d'accessoires où l'on n'entre que rarement. Faisant bon marché des épaves de

Giroflé-Girofla et de la **Reine Indigo**, les pompiers se rendaient maîtres du feu[1].

Plusieurs théâtres annonçant à la fois leur réouverture pour le 1er septembre, M. Koning se déterminait à ouvrir le sien le 31 août, au lieu du lendemain 1er septembre. Le propriétaire, M. de Lalande, s'était mis en frais : toute la salle avait été repeinte et redorée à neuf et les avant-scènes étaient ornées de stores destinés à mettre leurs locataires à l'abri des feux de la rampe et des spectateurs indiscrets. Le directeur avait, de son côté, fait garnir les couloirs de magnifiques tapis cerise et or. Tous ces embellissements faisaient du théâtre de la Renaissance une délicieuse bonbonnière. De nombreux débuts avaient lieu ce même soir dans **la Petite mariée**. Le rôle du Podestat, créé par Vauthier, était repris par M. Falchiéri, un baryton qui a jadis passé par l'Opéra-Comique et qui s'est fait applaudir en province dans le répertoire de ce théâtre. Des mains de l'excellente Alphonsine le personnage de Lucrezia passait dans celles de Mme Defelcourt, qui avait joué en province et à l'étranger les pièces d'Offenbach et de Lecocq. Le rôle de Théobaldo était confié à Mlle Gabrielle

1. Trois mois auparavant, M. Koning avait fait expérimenter dans son théâtre l'appareil de sauvetage dit *sauveteur à spirale*, au moyen duquel quatre personnes, pendues à une corde aussi mince que le doigt, peuvent descendre en une minute d'un quatrième étage. Après plusieurs expériences successives de cet ingénieux appareil, et dans le but de mettre à l'abri d'accidents le personnel du théâtre de la Renaissance, le directeur avait fait acquisition de vingt sauveteurs à spirale.

Calderon, la fille d'une ancienne cantatrice des Italiens et la nièce d'un de nos plus spirituels auteurs dramatiques, Adrien Decourcelle. Celui de l'hôtelière, qui ne se compose guère que de la chanson du premier acte, était donné à Mlle Lasselin qui faisait encore partie, il y a quelques mois, du corps de ballet de l'Opéra. On avait d'abord songé à reprendre pour quelque temps **Giroflé-Girofla** ; mais devant les recettes de **la Petite Mariée** on renonçait vite à cette idée. **La Petite Mariée** sera donc jouée jusqu'à la pièce nouvelle. Le 21 septembre, à l'occasion de la 200e représentation, on nous montrait une troisième Lucrezia. C'était Mme Nivet-Grenier, qui, après avoir obtenu, en 1864, le premier prix de chant au concours du Conservatoire, et qui, après avoir joué en province le répertoire de Meyerbeer et d'Halévy, chantait encore l'an dernier avec succès à l'Opéra Edwige de **Guillaume Tell** et dame Marthe de **Faust**. Mme Nivet-Grenier est une bonne comédienne doublée d'une vraie chanteuse. On remarquait également, dans le lever de rideau presque centenaire de MM. Leterrier et Vanloo, **Trop curieuse**, une jeune débutante, Mlle Zéline Bied, qui jouait avec intelligence le rôle créé par Mlle Bl. Miroir et donnait gracieusement la réplique au joyeux compère Caliste.

Suivant l'exemple de ses confrères, le théâtre de la Renaissance allait aussi donner des matinées dominicales où l'on devait jouer tout simplement

la pièce en cours de représentation : cela ne devait certainement pas déplaire à bien des personnes pour qui la nouveauté avait plus de prix que tout le reste. C'est le 1er octobre que se donnait la première de ces matinées : on y jouait **la Petite Mariée** avec son étoile habituelle, Mlle Jeanne Granier. C'est enfin le 14 du même mois d'octobre qu'avait lieu la 225e et dernière représentation de l'opérette de M. Lecocq. Le lendemain dimanche était consacré à une représentation au bénéfice de M. Paul Callais, régisseur du théâtre, avec le concours de Mlle Granier qui devait jouer **Bérengère et Anatole** de MM. Poirson et Grémont, dont la primeur avait été donnée au cercle des Mirlitons. Puis on faisait relâche pour répéter le nouvel ouvrage de MM. Busnach, Liorat et Lecocq, qui, après avoir dû s'appeler **l'Héritier présomptif** et avoir été affiché sous le titre du **Mikado**[1], prenait définitivement celui de **KOSIKI**.

18 OCTOBRE. — **Première représentation de KOSIKI, opéra-comique en trois actes, paroles de** MM. BUSNACH **et** LIORAT, **musique de** M. C. LECOCQ[2]. — Avec l'aide de son compositeur attitré, M. Lecocq, l'aimable théâtre de la Renaissance semble avoir entrepris la tâche honorable de relever le genre de l'opérette

1. Titre formellement interdit par la censure.

2. DISTRIBUTION. — Xicoco, *M. Berthelier*. — Namitou, *M. Vauthier*. — Fitzo, *M. F. Puget*. — Sagami, *M. Urbain*. — Soto Siro, *M. William*. — Kosiki, *Mlle Zulma Bouffar*. — Nousima, *Mlle Marie Harlem*. — Oxaca, *Mlle P. Losselin*.

et de la faire rentrer dans celui de l'opéra-comique. Le public de la première représentation, sympathique au théâtre et aux auteurs, accueillait le nouvel ouvrage avec faveur, mais sans enthousiasme. Il était douteux que **Kosiki** remportât un succès égal à ceux de **Girofié-Girofla** et de la **Petite Mariée**. En ce qui concerne le livret, on attendait mieux de M. Busnach, l'un des esprits les plus vifs et les plus alertes de ce temps, au point de vue théâtral. Il y avait dans le sujet de **Kosiki** de quoi faire un acte très-amusant; mais, en voulant délayer ce sujet en trois actes, selon la manie du jour, les auteurs lui ont enlevé toute sa vivacité, l'ont rendu languissant et incolore. L'action repose sur une substitution de personnes, procédé qui, certes, n'est pas neuf à la scène, mais qui peut toujours être rafraîchi par des incidents nouveaux. Le mikado est mort et son héritier présomptif, Kosiki, est intronisé à sa place, lorsqu'un certain Namitou, échappé d'une forteresse dans laquelle le vieux monarque l'avait tenu enfermé pendant dix-sept ans, vient révéler au peuple que Kosiki n'est... qu'une femme. Or, la loi salique étant, paraît-il, en vigueur au Japon, Kosiki est incapable de régner, et Namitou prend sa place, ayant établi ses droits à la succession du mikado. Mais voici qu'on s'aperçoit que Namitou n'est qu'un vil intrigant, et que le trône revient, par droit de naissance, à un jongleur nommé Fitzo, qui s'était trouvé par hasard introduit dans le palais, et qui,

devenu amoureux de Kosiki depuis la révélation du sexe de cette dernière, l'épouse et lui fait partager sa couronne. Telle est, dans sa substance, la pièce de MM. Busnach et Liorat. Cette pièce présente un défaut capital : la gaieté y manque, les rôles comiques y sont mal venus; elle reste languissante et incolore. La musique de M. Lecocq s'est ressentie de ce défaut, et elle aussi manque de souplesse, de verve et d'originalité. Elle reste toujours bien faite, élégante, soignée dans la forme; mais les points saillants n'existent pas, l'inspiration semble fatiguée, et le jet mélodique est absolument de seconde main. M. Lecocq travaille peut-être plus que de raison, et sans laisser à son imagination le temps nécessaire pour donner les fruits qu'il en attend. Depuis six ans, M. Lecocq a fait jouer six ouvrages en trois actes : **la Fille de Mme Angot, les Prés Saint-Gervais, Giroflé-Girofla, le Pompon, la Petite Mariée** et **Kosiki**, sans compter deux autres ouvrages qui n'ont pas été joués : **Don Juan XIV, la Belle Imperia**, et **la Marjolaine**, qui est déjà sur le chantier. C'est trop, il faut l'avouer. Il fait bon gagner de l'argent, sans doute; mais quand un artiste a la valeur très-réelle de M. Lecocq, il devrait ne pas se prodiguer ainsi et prendre souci de sa réputation. On ne rencontre pas, dans la partition de **Kosiki**, une de ces inspirations aimables qui tiennent une salle sous le charme, et qui enlèvent les applaudissements du public. Plusieurs morceaux ont été

bien accueillis, qui sont d'ailleurs d'une facture agréable et d'un tour élégant; mais leur fortune est due surtout à l'excellence d'exécution de l'actrice principale. Mlle Zulma Bouffar est charmante, en effet, dans le rôle de Kosiki, et c'est à elle, on peut l'affirmer, que revient la plus large part du succès de la première représentation. Vive, adroite, intelligente comme comédienne, elle possède aussi toutes les qualités d'une chanteuse accomplie, et, avec sa voix un peu faible, mais d'un très-joli timbre, avec son goût exquis, avec son excellent sentiment musical, elle a opéré de véritables prodiges. Elle a dit à merveille les gentils couplets de la poupée, au premier acte, le rondeau de la lettre au second, et la chanson de l'équilibriste au troisième. C'est là, véritablement, dans son genre, une artiste de premier ordre et parfaite en tout point. A côté d'elle il faut citer M. Vauthier, chargé du rôle de Namitou. M. Vauthier est doué d'une voix superbe, dont il sait se servir en vrai chanteur, et il a très-bien dit ses couplets du premier acte : *Ce n'est pas une sinécure...*, dont le refrain surtout est d'un style remarquable; mais il force parfois la note, en tant que comédien, et fera bien de prendre garde de tomber dans la charge. Enfin, nous mentionnerons M. Puget, qui a fait preuve de bonnes qualités de chanteur et d'acteur dans le personnage de Fitzo. L'ensemble est complété d'une façon à peu près satisfaisante par MM. Berthelier, Urbain, William et Mlle Harlem. Mais ce

qui est tout à fait excellent, c'est l'exécution générale, c'est l'orchestre, très-bien dirigé par M. Madier; ce sont les chœurs, qui se sont montrés très-solides; c'est enfin la mise en scène, qui est réglée avec le goût le plus parfait, et qui nous a fait admirer des décors charmants et des costumes où l'on reconnaît la main si fine et si sûre de Grévin. Comme spectacle proprement dit, **Kosiki** ne laisse absolument rien à désirer. M. Victor Koning mérite les compliments de tous pour la façon vraiment artistique dont il a monté la pièce. Les décors sont d'une charmante originalité. Les costumes de Mlle Zulma Bouffar et de ses camarades sont d'une richesse et d'un goût qu'on ne saurait trop louer. Comment ne pas admirer la délicieuse vue sur le golfe du Yedo qu'on aperçoit à travers les deux grandes fenêtres rondes de l'intérieur japonais du premier acte. Quand la toile s'est levée sur la fête de nuit du troisième, les applaudissements ont spontanément éclaté de toute part. Les spectateurs étaient à la fois charmés et surpris de ce qu'on ait pu réaliser d'aussi belles choses sur une scène grande comme un mouchoir de poche. C'est un élève de Gérôme, M. Paul Lenoir, bien connu pour ses peintures japonaisses, qui a dessiné les costumes en collaboration avec Grévin, et fait exécuter les décors par M. Cornil, sur des maquettes qui sont de véritables tableaux. Le public délicat devrait se rendre au théâtre de la Renaissance

rien que pour y voir les jolis décors et les ravissants costumes de **Kosiki**.

Les premières recettes de **Kosiki** ne laissaient rien à désirer. Aussi la direction distribuait-elle en double les rôles de la pièce [1], dont le matériel devait être loué d'avance aux directeurs de Bruxelles et de Saint-Pétersbourg. Il était également permis à Mlle Jeanne Granier de s'envoler pour quelque temps vers la Russie. Cependant **Kosiki** ne sera pas ce qui s'appelle un grand succès. Une pièce ne réussit pas seulement par les décors et les costumes, encore faut-il qu'elle soit amusante et que la musique ait quelque originalité. Les réclames n'ont certes point manqué à **Kosiki**; mais elles auront été impuissantes à mener la pièce au delà de soixante-quinze représentations. Disons que les trente premières seulement avaient été réellement fructueuses. Il importe de remettre ici les choses en leur véritable place.

Grande panique, le 26, au théâtre de la Renaissance. Un des quatre énormes morceaux qui forment la rosace du plafond se détachait du cintre, et tombait heureusement dans le lustre, au lieu de tomber sur les fauteuils d'orchestre, où il aurait infailliblement tué ou, tout au moins, blessé un grand nombre de spectateurs. Mlle Zulma Bouffar était en scène et elle fut prise d'une belle

1. Xicoco, *M. Dubouchet* (venant de Bruxelles). — Namitou, *M. Falchieri*. — Kosiki, *Mlle Marie Harlem*. — Nousima, *Mlle Ragani*.

peur... au moment où elle voyait la masse se détacher du plafond. Des cris s'élevaient de toutes parts pour prévenir les personnes qui se trouvaient aux fauteuils d'orchestre. On n'avait été rassuré que lorsqu'on avait vu le morceau s'arrêter dans le lustre, dont il brisait quelques verroteries. La représentation avait dû être interrompue, sur l'ordre du commissaire de police, pendant une vingtaine de minutes. Le lustre avait été descendu, et on avait procédé, séance tenante, à l'enlèvement du quartier de rosace, dont la chute eût pu être si dangereuse.

Petite première, le 2 décembre, à la Renaissance. On y renouvelait le lever de rideau. C'est M. Émile Abraham à qui incombait cette tâche ; il la remplissait fort spirituellement. **Les Parents pour rire** est une petite pièce sans prétention et charmante, qui fera le tour de la province. Elle était du reste convenablement jouée par Mmes de Fellecourt, Davenay, M. Grambade et par Mlle Zélina Bied.

Le 15 décembre, M. Koning pourvoit au remplacement de M. Guillaume, qui vient de mourir dans l'exercice de ses fonctions d'administrateur. Il invite les artistes et les employés de la Renaissance à reconnaître M. J. Pelletier en qualité de secrétaire-général du théâtre. Le dimanche 24 décembre, veille de Noël, **Kosiki** se présentait pour la première fois devant un public diurne, et cette journée valait à la Renaissance une recette totale de 6,158 francs. Jamais ce mignon théâtre n'avait encaissé autant

d'argent en un seul jour. Cependant, la direction jugeait prudent de mettre en répétition **la Reine Indigo**, qu'elle reprendra pour faire honneur à Johann Strauss, venu à Paris pour diriger les bals de l'Opéra. M. Hervier, qui s'était fait remarquer au théâtre de l'Opéra-Bouffe, devait y jouer le rôle créé par Vauthier. Mlle Silly succédera à Alphonsine sous les traits de la reine Indigo [1]. Mlle Zulma Bouffar conservera naturellement le rôle de Fantasca, qui est une de ses meilleures créations. Enfin l'on va s'occuper du nouvel opéra-bouffe des heureux auteurs de **Giroflé-Girofla** et de **la Petite Mariée**, qui doit porter le titre de **la Marjolaine**, et servir de rentrée à Mlle Jeanne Granier, rappelée tout exprès de Saint-Pétersbourg, — et de début à Mlle Berthe Jost, l'étoile d'opérette du théâtre Michel, et à M. Dubouchet, premier trial de la Monnaie. La nouvelle opérette de Johann Strauss, sur un livret de MM. Wilder et Delacour, est remise au mois d'octobre de l'année 1877, et aura pour principale interprète Mlle Zulma Bouffar. Le grand succès de **la Petite Mariée** et le demi-succès de **Kosiki** auront rempli à la Renaissance la double saison de 1876.

1. A ces nouveaux engagements il faut ajouter ceux de Mme Dianic, qui a paru aux théâtres Cluny et Déjazet, de Mlle Berthe Jost, première chanteuse d'opérette au théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, et du ténor Nigri, qui n'ont pas encore débuté à la Renaissance.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Trop curieuse, vaudeville . . .	1	»	85
La Petite Mariée, opéra-bouffe.	3	»	212
L'Homme et la Bête, vaudev. .	1	24 janvier.	67
* *La Savoisienne,* opéra-comiq.	1	3 avril.	58
Le Truc du Colonel, vaudev. .	1	18 octobre.	46
* *Kosiki,* opéra-comique. . . .	3	18 octobre.	75
* *Les Parents pour rire,* vaud .	1	2 décembre.	82

Aux diverses matinées qui ont eu lieu au Théâtre de la Renaissance, on a donné : **Phèdre, le Dépit amoureux, les Plaideurs, le Malade imaginaire, le Médecin malgré lui, le Légataire universel, Crispin rival de son maître, les Jeux de l'Amour et du Hasard, les Noces de Jeannette, Bérengère et Anatole, le Cachemire X B T, les Deux veuves, la Princesse Sabinette** (jouée deux fois) et **le Lion et le Moucheron.**

THÉATRE DU CHATELET[1]

Ce théâtre, dévoyé depuis de longues années, cherchait vainement à retrouver sa véritable voie. M. Castellano, qui a entrepris de lui rendre son ancienne splendeur, la lui a indiquée. L'année écoulée fut fructueuse pour ce hardi directeur, non-seulement en rapport, mais surtout en enseignements. Il s'est aperçu qu'il avait sous la main un cadre merveilleusement approprié pour les pièces à grand spectacle, les féeries et toutes les œuvres qui exigent un grand déploiement de mise en scène, de personnel et de luxe décoratif. Il s'est dit aussi que la condition *sine qua non* du succès pour ce genre de répertoire réside dans la fraîcheur et la richesse des costumes, la multiplicité et la diversité des trucs, la splendeur de la décoration. Il a expéri-

1. Directeur, M. Castellano; secrétaire général, M. Émile Rochard.

menté heureusement tout cela, ses efforts ont abouti, et nous possédons, dès à présent, une scène parfaitement organisée, sur laquelle pourront se produire, — outre les féeries et les revues à spectacle, — les grandes pièces militaires, chevaleresques et patriotiques qui ont le don d'attirer la foule et de l'émouvoir. Ce n'est pas dès le début de cette année que M. Castellano a inauguré ce genre au Châtelet. Celui-ci n'est que la « seconde manière » de ce théâtre. Quelques reprises encore d'œuvres d'une autre nature ont permis à son enfantement de s'effectuer à loisir. Dix représentations **des Muscadins**, de M. Claretie, repris le mois précédent, donnèrent le temps de monter un spectacle transitoire.

15 JANVIER. — **GASPARDO LE PÊCHEUR**[1], **drame en cinq actes, de** BOUCHARDY, est choisi pour succéder à la pièce de M. Claretie. Reprise peu heureuse! Bien que ce mélodrame soit un des bons de l'auteur, la salle n'est qu'à demi-pleine pendant les dix-sept représentations qu'il fournit. Il y a quarante ans, il n'en eut pas été ainsi! Bouchardy a fait école,

1. DISTRIBUTION. — Gaspardo, *M. Simon*. — Jaccopo Sforce, *M. Coulombier*. — Raphaël, *M. Baugé*. — Contarini, *M. Brelet*. — Brabantio, *M. Guimier*. — Fabricio, *M. Paul Jorges*. — Sanuto, *M. Beuzeville*. — Visconti, *M. Gouget*. — Francesco, *M. A. Lambert*. — Pietro, *M. Chatelain*. — Riccardo, *M. Blunio*. — Michellie, *M. Parnot*. — Tiepolo, *M. Francis*. — Un héraut, *M. Parnot*. — Un estafier, *M. Auguste*. — Catarina, *Mme Raucourt*. — Blanche de Visconti, *Mme Largillière*.

mais on a abusé de ce théâtre, dans lequel l'invraisemblance et la naïveté dominent, sans être rehaussées par une forme littéraire plus élevée, qui, seule, pourrait en faire accepter aujourd'hui toutes les ficelles.

La pièce est convenablement jouée par Mmes Raucourt, Largillière, et particulièrement par M. Maurice Simon, excellent dans le personnage de Gaspardo. Les autres rôles sont bien tenus, mais sans éclat. N'importe, c'est une épreuve à recommencer, et le directeur, en retirant bientôt cet ouvrage de l'affiche, donne raison à l'indifférence du public.

5 FÉVRIER. — Premier acheminement vers les pièces essentiellement à grand spectacle, la reprise du **Naufrage de la Méduse** [1] commence la série des longs succès. Le drame de MM. Ad. d'Ennery et Charles Desnoyers a figuré sur l'affiche pendant quarante-neuf jours consécutifs. Il est, du reste, loin d'être un de leurs plus mauvais. Tout le monde a vu le chef d'œuvre que Géricault a créé, s'inspirant de la catastrophe tristement mémorable du 2 juillet 1816. On le sait, c'est également les épisodes de ce lugubre drame que les auteurs du

1. DISTRIBUTION. — Pierre, *M. Simon*. — Math. Louchard, *M. Gouget*. — André, *M. Coulombier*. — Le Parisien, *M. Lacomb*. Le Champenois, *M. Mouveau*. — Arthur de Marsay, *M. Divoor*. — Le commandant de *la Méduse*, *M. Jouanni*. — L'émigré, *M. Brelet*. — Jean, *M. Bunio*. — Le capitaine, *M. Panot*. — Geneviève, Mme *M. Boutin*. — Marianne, Mme *Largillière*. — Grain-de-Sel, Mme *J. Leriche*.

Naufrage de la Méduse ont transportés au théâtre, en les mêlant à une rivalité amoureuse des moins intéressantes. En son temps, cette catastrophe eut, paraît-il, les proportions d'un événement politique. La perte de *la Méduse* fut due à l'impéritie de son commandant, le lieutenant Duroys de Chaumanys, qui quitta lâchement son bord l'un des premiers. En 1815, après avoir servi l'Empire dans des fonctions administratives, M. Duroys de Chaumanys, invoquant ses opinions royalistes, se fit réintégrer dans les cadres de la marine, et nommer au commandement de *la Méduse*. Aussi ce désastre causa-t-il grand bruit, et l'opinion publique ne se fit-elle pas faute d'en rendre responsable la Restauration. Tout cela est bien loin de nous! Nous ne voyons plus dans **le Naufrage de la Méduse** qu'une pièce vigoureusement conçue, émouvante du premier au dernier de ses cinq actes, et que M. Castellano a remontée admirablement. Les décors sont splendides. Notamment, ceux des tableaux à effet, — le baptême sous la ligne, le naufrage de la frégate et le radeau, — sont saisissants de réalité; le radeau, surtout, traversant la scène dans toute son étendue, à demi submergé, balloté par les vagues en furie, fait à l'œil une illusion complète et saisissante.

MM. Maurice Simon (*Bénard*) et Dysoor (chevalier de Marsay), sont très-applaudis, ainsi que Lacombe et Moureau qui, dans les rôles fort drôles de *Parisien* et *Champenois*, viennent lancer la

note gaie au milieu de ce concert de désolations. Après la dernière représentation de ce drame, M. Castellano, aux termes de conventions anciennes, cède le théâtre à MM. Ritt et Larochelle, qui viennent ici recommencer un nouveau *Tour du Monde en plus de* 80 *jours*, — encore.

1er SEPTEMBRE. — **Le Tour du Monde en 80 jours**[1] se présente au public du Châtelet sous les auspices d'une bonne action. Sa première représentation à ce théâtre se donne au bénéfice des inondés, ce qui ne peut que lui porter bonheur. Tout a été dit précédemment sur cette pièce, qui inaugure l'ère du théâtre scientifique. Le même succès qui lui fit faire, à la Porte-Saint-Martin, le tour de l'année et davantage encore, l'a suivie jusqu'ici; et, jusqu'à sa dernière étape, le public l'a fidèlement accompagnée. En changeant de navire, elle a changé de matelots. Un seul ne l'a pas quittée, c'est le contre-maître Alexandre. Mais le nouvel

1. DISTRIBUTION. — Philéas Fogg, *M. Lacressonnière*. — **Fix**, *M. Murray*. — Passe-Partout, *M. Alexandre*. — **Archibald** Corsican, *M. Laray*. — Capitaine Gromarty, *M. Mangin*. — Un magistrat, *M. Renot*. — Le chef des Paunies, *M. Perrier*. — Sulivan, *M. Emrol*. — Le chef des brahmanes, *M. Machanette*. — Un parsi, *M. Danjou*. — Stuart, *M. Joseph*. — **Ralph**, *M. Raoul*. — Un tavernier, *M. Auguste*. — **Un cantonnier**, *M. Achille*. — 2e cantonnier, *M. Lansoy*. — **Un domestique**, *M. Enaut*. — Un marin, *M. Sarrasin*. — Un **passager**, *M. Reybas*. — Un garde-frein, *M. Francis*. — Un **voyageur**, *M. Arnold*. — Aouda, *Mlle A. Moreau*. — Neméa, *Mlle P. Patry*. — **Margaret**, *Mme M. Laure*. — Nakahira, *Mme Cartier*. — **Une Malaise**, *Mlle P. Moreau*.

équipage est vaillant, et, après 180 jours de traversée encore, il a su la mener au port. Les lieutenants Laray et Régnier ont courageusement rempli leur devoir et méritent d'être cités à l'ordre du jour.

17 AVRIL, 23 AVRIL, 24 SEPTEMBRE et 1er OCTOBRE. — Représentations diurnes du **Tour du Monde.** La 601e et dernière de cet ouvrage est donnée le 1er octobre à sept heures et demie du soir. Le Châtelet, à partir de cette date, ferme ses portes, pour ne les rouvrir que le 14 du même mois.

14 OCTOBRE. — **LES SEPT CHATEAUX DU DIABLE, féerie en quatre actes et vingt-deux tableaux, de** MM. D'ENNERY **et** CLAIRVILLE.[1] — La transition est opérée. Nous voici en pleine féerie. C'est ici que M. Castellano, qui reprend dès ce soir la direction effective de son théâtre, nous montre avec quelles largesses il entend faire les choses. Cette féerie de MM. D'Ennery et Clairville est une des mieux faites et des plus amusantes qui aient jamais été représentées. Théophile Gautier en donnait ainsi

1. DISTRIBUTION. — Satan, *M. Luco.* — Canuche, *M. Cosme.* — Ric-à-Rac, *M. Théol.* — Raymond, *M. Paul Jorges.* — Astaroth, *M. Lansoy.* — Grassouillet, *M. Auguste.* — Régaillette, *Mme Thérésa.* — Azélie, *Mme Donvé.* — Sathaniel, *Mme Vitlers.* — Mère Ursule, *Mme Jeault.* — L'Orgueil, *Mme Balthasar.* — La Luxure, *Mme Deligny.* — La Paresse, *Mme Ad. Nantier.* — La Colère, *Mme Berger.* — La Gourmandise, *Mme V. Debergh.* — L'Envie, *Mme Andrée.* — L'Avarice, *Mme Coste.*

l'analyse, à l'époque où elle fut jouée pour la première fois : « Deux pauvres jeunes filles de Pornic, deux sœurs, pendant une tempête qui a désolé les côtes de Bretagne, ont fait vœu d'accomplir un pèlerinage à Notre-Dame-de-Bon-Secours, si leur père, embarqué la veille, rentrait au port sain et sauf. C'est un voyage d'une centaine de lieues, qu'elles vont entreprendre en compagnie de leurs fiancés; et Satan, toujours affamé d'âmes chrétiennes, a résolu de perdre les deux jeunes couples, en leur faisant traverser successivement sept châteaux, habités par les sept péchés mortels, trop connus pour avoir besoin d'être nommés. Nos intéressants voyageurs se trouvent donc induits par ces damnables châtelains en toute sorte de tentations diaboliques; trois d'entre eux ont la faiblesse d'y succomber; mais, grâce à la protection d'un bon génie qui, par la prière de l'une des sœurs, restée vertueuse, arrache à Satan sa triple proie, les quatre pèlerins finissent par atteindre le but de leur voyage; après quoi, sans doute, ils retournent en Bretagne pour se marier. » Les pérégrinations de ces quatre héros à travers mille tentations et plus d'obstacles encore, donnent lieu à une multitude de trucs, qui se succèdent avec une étonnante rapidité. La pièce est admirablement montée. M. Castellano a, pour le rôle de Régaillette, jeté son dévolu sur Mlle Thérésa, qui le joue avec le brio, l'ardeur et surtout la crânerie populaire qu'elle seule possède. Elle y intercale presque tous les

airs de son répertoire; et il n'est pas besoin de dire avec quel enthousiasme ceux-ci sont accueillis par le public. La belle Mme Donvé, qui représente la vertu avec une grâce charmante, porte un costume ravissant. Sathaniel est joué par Mlle Villiers, qui y montre beaucoup d'élégance. Luco, Cosme et Paul Jorge remplissent les trois rôles d'hommes les plus importants, avec leur talent habituel. Les costumes, dessinés par Thomas et taillés par Mme Hanquez, ainsi que les décors, peints par Robecchi, Poisson et Fleury, sont superbes. M. Castellano, qui jouait, avec **les Sept Châteaux du Diable**, une dangereuse partie, l'a gagnée. Le Châtelet tient avec eux un succès qui lui fait honneur, et qui amènera dans sa caisse des recettes n'ayant peut-être rien à envier à celles du **Tour du Monde**. Les représentations, non interrompues, se poursuivent jusque fin décembre et ne sont pas sur le point de s'arrêter, tant s'en faut.

Nous le répétons, voilà ce théâtre en bon train. Il n'a plus qu'à suivre cette pente heureuse. Le commencement de l'année avait été difficile, mais une compensation qui balance haut la main le déficit des premiers jours est venue, avec **le Tour du Monde** et **les Sept Châteaux du Diable**, asseoir définitivement une entreprise dont le but est maintenant si bien dessiné, et qui manquait à Paris.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Muscadins	5	1er janvier.	10
Gaspardo le Pêcheur.	5	15 janvier.	17
Le Naufrage de la Méduse. . .	5	5 février.	49
Le Tour du Monde en 80 jours.	5	1er septembre	180
Les Sept Châteaux du Diable .	4	14 octobre.	54

Pendant l'année 1876, aucune première représentation d'ouvrages inédits n'a été donnée au Châtelet.

THÉATRE-HISTORIQUE[1]

(ANCIEN LYRIQUE DRAMATIQUE)

L'œuvre intéressante de MM. Denayrouse et Ohnet, **Régina Sarpi**, dont les représentations clôturaient l'année 1875, ont servi d'entrée en matière à M. Castellano. Trois fois encore, pendant le mois de janvier, ce drame a tenu l'affiche, précédé d'un agréable lever de rideau, **la Botte secrète**. Ce spectacle d'attente permettait au directeur de « l'ancien Lyrique » de donner ses derniers soins à une fort importante reprise, sur laquelle il comptait beaucoup, **la Tireuse de Cartes**, de Victor Séjour. Il nous faut décerner un témoignage de vive approbation à M. Castellano. Depuis qu'il dirige les deux théâtres qui se font face place du Châtelet,

1. Directeur, M. Castellano; secrétaire, Émile Rochard.

l'existence de ceux-ci, fort tourmentée et bien problématique jusqu'alors, paraît désormais assurée. L'esprit d'initiative, le zèle intelligent et actif qu'il apporte à sa double exploitation ont amené sur elle une prospérité complète.

2 JANVIER. — Une matinée, dont **Régina Sarpi** fait les frais, a lieu devant une chambrée convenablement remplie.

8 JANVIER. — C'est par la reprise bien choisie d'anciens drames que le directeur du Théâtre-Historique pare les coups que peuvent porter à son entreprise des essais infructueux d'œuvres nouvelles. **La Tireuse de Cartes** [1], un des meilleurs de la Porte-Saint-Martin, possédait à l'actif de son succès sur cette scène un nombre de représentations assez élevé pour laisser espérer que son émigration place du Châtelet produirait un regain respectable d'éclat et d'argent. Ce fut là l'opinion de M. Castellano, qui s'en trouva bien, l'œuvre de Séjour ayant fourni trente-six soirées encore. On se souvient du bruit que fit jadis une cause religieuse, assez ténébreuse du reste. Un personnage, dans une situation sociale et politique des plus éle-

1. DISTRIBUTION. — Ruchioni, *M. Montal.* — **Gédéon Ben Meir**, *M. Jouanni.* — Ottavio Salviati, *M. Rosni.* — **Luppo**, ***M. Théol.*** — Frigolini, *M. Cosme.* — Frimagouste, *M. Beuzeville.* — **Géméa**, *Mme Marie-Laurent.* — Marthe, *Mme E. St-Marc.* — **Bianca**, *Mme Méa.* — Paula, *Mme Raphaël Félix.* — **La Pinsonnette**, *Mlle de Ribeaucourt.*

vées (tout le monde le désignait alors), charpenta sur cette donnée un drame qu'il confia à l'expérience d'un homme de talent, chargé de le mener à bien. Enfantée dans ces conditions, cette œuvre rencontra des difficultés nombreuses avant de pouvoir être représentée. Mais le gouvernement actuel y regarde de moins près et n'a causé à **la Tireuse de Cartes** aucun embarras. Son succès aujourd'hui est fort grand encore.

Il est vrai de dire aussi que le tempérament le plus merveilleusement doué pour le pathétique et le terrible, la nature d'artiste la mieux organisée en énergie, en sentiment et en souplesse, Marie-Laurent, qui parfois a su élever le drame à la hauteur de la tragédie,— et qui jadis créa le rôle de *Géméa* d'une façon si brillante, — donnait à cette reprise un puissant attrait. Telle la vaillante tragédienne était il y a quelques années, telle nous la retrouvons aujourd'hui, n'ayant émoussé dans ses luttes, dans son incessant et gigantesque travail, ni sa vigueur ni sa passion. Mme Raphaël Félix (*Paula*) dit son rôle avec grand talent. Montal (*Ruchioni*) est remarquable. Un débutant, doué d'un bel organe et du sentiment de la justesse dans la diction, M. Rosni, fait une heureuse apparition sous les traits d'*Ottavio*. Les décors sont réussis. Le tout est digne d'éloges.

9 JANVIER. — La représentation d'un ouvrage qui n'a pas été joué à Paris depuis plus de vingt-

cinq ans, **les Vêpres Siciliennes**, de Casimir Delavigne, constitue la matinée du 9 janvier. L'exécution d'une telle œuvre demanderait de longs mois d'étude et des soins tout spéciaux. Depuis longtemps le théâtre l'a abandonnée, et la majorité des comédiens ne se souviennent même pas de l'avoir vu représenter. Aussi, en tenant compte de ces conditions exceptionnelles, n'a-t-on qu'à louer ses interprètes sur la manière dont ils se sont tirés de cette pénible tâche.

Dans cette matinée, M Michot, qui créa d'une fort jolie voix nombre de rôles sur cette scène quand elle était encore le « Théâtre-Lyrique », faisait entendre des fragments de **la Favorite** et « l'air du Sommeil » de **la Muette de Portici.**

30 JANVIER. — Une représentation diurne a lieu au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. La Comédie-Française joue **les Ouvriers**, le Gymnase **la Quête à domicile**, le Vaudeville **le Poltron**, le Palais-Royal **Dans la Fourchette.** Berthelier chante en outre quelques chansonnettes et fait une conférence comique.

20 FÉVRIER. — **LES CHEVALIERS DE LA PATRIE** [1],

1. DISTRIBUTION. — Abraham Lincoln, *M. Latouche.* — **Robert** Cavalié, *M. Montal.* — François, *M. Gabriel.* — **Philippe de** Montjoie, *M. Espaier.* — Bradfort, *M. Chelles.* — **Général** Stuart, *M. Donato.* — Stonewal Jackson, *M. A. Lambert.* — **Tom**, *M. Reykers.* — Maxwell, *M. Barbour.* — Aurélie, *Mme C. Montaland.* — Amine, *Mlle Réha.* — Lilia, *Mlle Marie Debreuil.*

drame en cinq actes et huit tableaux, de M ALBERT DELPIT. — Après quatre jours de relâche, nous voyons enfin paraître cette œuvre nouvelle de M. Delpit, dont le **Jean-Nu Pieds**, drame en vers, sillonna, l'an dernier, le répertoire du Vaudeville comme un pâle météore aussitôt disparu. La pièce avait été annoncée d'abord pour le 11 février; mais, les décors n'étant pas terminés à cette date, la direction s'est vue forcée d'en retarder la première représentation. La censure, de son côté, avait taillé abondamment dans l'œuvre, ce qui obligea l'auteur à remettre celle-ci sur le métier. La voici sortie de toutes ses tribulations. Le vers paraît, mieux que la prose, le fait de M. Delpit. Il résulte souvent de cette tendance au lyrisme une exagération déclamatoire qui nuit à la clarté du style. Néanmoins, un vrai succès a accueilli, a récompensé les efforts du jeune poète. Une donnée susceptible de captiver a fait fournir à ce drame une carrière de trente-six soirées. L'action se passe en Amérique, à l'époque de la guerre de sécession. Sur le navire qui le transporte au nouveau continent, Robert Cavalié, jeune officier français, apprend une terrifiante nouvelle. Son père et sa sœur, qu'il se faisait une joie de revoir, ont été les victimes d'une troupe de scélérats. Cavalié père a été tué et sa fille Lilia enlevée. Abîmé de douleur, mais stimulé par le désir de venger ceux qu'on lui a ravis, Robert, aussitôt débarqué, se livre à la recherche des coupables. Il apprend

bientôt que l'auteur de ces crimes est un certain Bradfort, chassé jadis de chez son père. Sacrifiant tout à son amour filial terriblement blessé, il se rend, — lui, venu pour servir la cause sudiste, — auprès d'Abraham Lincoln et réclame justice et satisfaction. Le président promet justice ; mais, aucune preuve ne pouvant être fournie contre le meurtrier, il se refuse à le faire arrêter. Robert n'écoute que sa colère. Il se vengera ! Il se vengera lui-même, puisque ses justes plaintes ne trouvent pas d'écho dans le cœur du chef de l'État libre. Son exaltation est si extrême qu'il va même jusqu'à proférer contre Lincoln des menaces que le président écoute avec une dignité calme et miséricordieuse. Cependant, le traître Bradfort, surpris incendiant la maison dans laquelle il détient prisonnières Lilia, — devenue folle, — et sa propre femme, dont Robert est aimé, Bradfort, provoqué par ce dernier, est mis en demeure de se battre. La vengeance approche. Elle est venue. Robert l'a cru, du moins, car il a laissé son ennemi mourant sur le carreau. Il peut désormais s'unir à lady Bradfort, rendue libre par cette mort, et sa sœur est sauvée. Le dénouement pourtant n'est point encore là. L'assassin, qui fut blessé seulement, réapparaît comme le spectre de Banco et vient s'interposer entre les futurs époux ; mais le président Lincoln, dans les mains duquel sont enfin remises les preuves de sa culpabilité, le fait périr sous les balles.

Tel est le sujet de cette pièce, qui a été écoutée avec un grand intérêt et qui marque un immense progrès sur son aînée. M. Castellano l'a montée avec soin. Le ballet, *la Bamboula*, est fort joli et l'interprétation générale excellente. Latouche en *Lincoln ;* Esquier, qui prête au petit rôle de *Montjoie* beaucoup d'élégance ; Montal, toujours un peu sombre, mais plein d'énergie dans celui de *Robert ;* et Chelles, chargé du personnage ingrat de *Bradfort*, ainsi que Mmes Céline Montaland et Debreuil, ont contribué à son succès.

28 MARS. — **LA MAISON DU PONT NOTRE-DAME** [1], **drame en cinq actes et six tableaux, de** MM. THÉODORE BARRIÈRE **et** HENRY DE KOCK. C'est dans le roman d'Henry de Kock, **le Médecin des Voleurs**, que les auteurs de **la Maison du pont Notre-Dame** ont taillé leur drame, il y a de cela une quinzaine d'années. Il fut créé à l'Ambigu, le 22 septembre 1860, par une troupe d'élite, parmi laquelle figurait en première ligne Frédéric Febvre, déjà remarqué alors, et qui, depuis, a si bien fait son chemin. Lacres-

1. DISTRIBUTION. — Le comte de Forquerolles, *M. Latouche.* — Pascal de Lagarde et Hanouman, *M. Montal.* — Le chevalier de Forquerolles, *M. Gouget.* — Picolet, *M. Paul Esquier.* — Roland, *M. Chelles.* — Tiretta, *M. Coulombier.* — Chateaulin, *M. Juanni.* — Urbain, *M. Laferté.* — Vicomte de Tullé, *M. Francis.* — Gervais, *M. Beuzeville,* — Flavie de Presles, *Mme Raphaël Félix.* — La comtesse de Forquerolles *Mlle Beauvais.* — Collette, *Mlle Debreuil.* — Madeleine, *Mlle M. Boutin.* — Edmée de Croixmares, *Mlle Largilière.* — Suzanne, *Mlle V. Debergh.*

sonnière, Faille, Laute, Machanette et le directeur actuel du Théâtre-Historique, M. Castellano, complétaient un brillant ensemble. Est-ce en souvenir de cette dernière particularité que nous voyons aujourd'hui ce drame renaître de ses cendres?... M. Castellano se rappelle certainement combien grand fut le succès de l'œuvre qu'il vient de remonter avec tant de soins, et c'est presque à coup sûr qu'il opérait. « Ce drame sent bien son temps, dit M. Edouard Fournier. Il en a les défauts de vraisemblance et de suite, les soubresauts d'inconséquence et d'inégalité, mais il a aussi on ne peut mieux la verve d'invention et d'imprévu, le je-ne-sais-quoi d'esprit hasardeux et de folie aventureuse dont le fier courant, lancé à pleins flots par les drames de Dumas, était encore à ce moment dans toute sa fougue, dans toute sa force. » Ces qualités sont l'âme du drame. Elles décidèrent du succès de **la Maison du pont Notre-Dame en 1860**; elles ont produit sur le public d'aujourd'hui un effet aussi puissant. La pièce est l'une des mieux jouées jusqu'à ce jour par le personnel du Théâtre-Historique. Montal, dans le double rôle de Lagarde et du bohémien Hanoumann, fait preuve de très grandes qualités, l'énergie et la justesse, mais laisse percer un gros défaut, le manque de distinction; on pourrait lui faire le reproche de ne pas nuancer d'une façon assez tranchée chacun des deux personnages qu'il représente. Lacressonnière, auquel il succède, faisait surtout ressortir cette

différence, et c'est là ce qui lui valut son succès. Paul Esquier, qui joue Picolet, y a fait montre de brio et de gaieté ; cet artiste possède une grande souplesse de talent ; il l'a prouvé aujourd'hui, et c'est à lui qu'est revenue la meilleure part des bravos. Chelles se fait remarquer dans le personnage épisodique de Rolland. Notons aussi Latouche, Gouget et Colombier, qui ne laissent pas dans l'ombre les petits rôles dont ils sont chargés. Mme Raphaël Félix n'a, pour ainsi dire, qu'une scène ; mais avec quel art et quel sentiment dramatique elle la rend ! Quant à Mlle Debreuil, elle se montre toute charmante dans le petit rôle de Collette.

C'est, en un mot, nous le répétons, la meilleure soirée de l'année. Barrière porte bonheur à ce qu'il touche. Il a retrouvé, ce soir, le succès du **Gascon** et des **Scandales d'hier**, et ce succès s'est maintenu pendant les 26 représentations qu'ont fournies cette reprise.

16 AVRIL. — L'administration saisit l'occasion des fêtes de Pâques pour inaugurer son tarif d'été, qui réduit de moitié le prix des places.

27 AVRIL. — **LA BERGÈRE DES ALPES** [1], **drame en**

1. DISTRIBUTION. — Jean Maurice, *M. Latouche.* — Capitaine Duclos, *M. Chelles.* — Fernand, *M. Divoor.* — Martin, *M. Théol.* — Un pasteur, *M. Beuzeville.* — François, *M. Branche.* — Pauvrette, *Mme Laurence Gérard.* — Hortensia, *Mme Eud. Laurent.* — Léonide, *Mme Raphaël Félix.* — La duchesse, *Mme Beauvais.* — Thérèse, *Mlle C. Aumont.* — Les autres rôles, par *MM. Bordier* et *Cantalon.*

cinq actes de Ch. De-noyers et M. Dennery. Le 31 octobre 1852, la Gaîté donnait **la Bergère des Alpes**, — cinquième du titre depuis Marmontel, — et le Théâtre-Historique la reprend aujourd'hui. Ce drame, quoique renfermant bien des invraisemblances, a certaines qualités scéniques qui le rendent intéressant.

Pour cette reprise, un attrait avait été annoncé à grand bruit : l'exhibition d'une « avalanche ». Comme toujours, l'effet sur lequel on comptait a fait défaut à la première représentation. Ce malencontreux truc a fait courir un réel danger à M. Castellano. Celui-ci, en effet, prêtant son aide aux machinistes, fut renversé et assez grièvement blessé à la jambe pour être obligé de s'aliter pendant près d'un mois.

La pièce ,disionsnous, offre de l'intérêt. Quelques scènes à effet sont traitées avec talent, font naître l'émotion et surgir les larmes. C'est plus qu'il n'en faut pour attirer un certain public.

A part le rôle de l'amoureux, tenu par un artiste à la voix presque aphone, l'exécution en est bonne. Latouche joue son rôle de vieux soldat avec émotion et rondeur. Chelles fait preuve dans le sien d'un grand sentiment. Mme Raphaël Félix se montre comédienne de premier ordre dans celui de *Léonide*, et Mme L. Gérard, naturelle, émue et passionnée en incarnant *Pauvrette*, y a rencontré son plus grand succès jusqu'à ce jour.

17 MAI. — **L'HOMME AU MASQUE DE FER** [1], **drame en cinq actes avec un prologue par** AUG. ARNOULD **et** M. NARCISSE FOURNIER, est encore une reprise fructueuse pour la caisse du théâtre. Trente soirées lui sont consacrées sans que la vogue se ralentisse. La donnée de ce gros mélodrame est trop connue pour que nous l'analysions ici : elle repose, on le sait, sur l'hypothèse que le Masque de fer ne fut autre qu'un frère jumeau de Louis XIV, victime politique de Richelieu et de Mazarin. La pièce est remontée avec beaucoup d'exactitude dans les détails et les costumes. La troupe de M. Castellano qui, de jour en jour, gagne en ensemble, lui apporte un grand relief. M. Montal, donne à Cinq-Mars un caractère de férocité repoussante et se taille dans ce rôle de traître, qui va si bien à la nature de son talent, un succès de bon aloi. L'homme au masque de fer, Gaston, est représenté par M. Chelles. Celui-ci y déploie un grand zèle, servi par de grandes qualités, M. Maurice Simon joue avec une désinvolture élégante le rôle sympathique de d'Aubigné. Mme Raphaël Félix est toujours en progrès; elle

1. DISTRIBUTION. — D'Aubigné, *M. Simon.* — Cinq-Mars, *M. Montal.* — Gaston, *M. Chelles.* — Louvois, *M. Gouget.* — Le chancelier, *M. Donato.* — De Noailles, *M. Coulombier.* — Maître Audoin, *M. Reykers.* — Baron d'Ostanges, M. *Jouanni.* — Louis XIII, *M. Brelet.* — Tony, *M. Cosme.* — Pompignan, *M. Laferté.* — Launay, *M. Francis.* — Bouvard, *M. Panot.* — Le médecin, *M. Beauzeville.* — 1er officier, *M. Branche.* — 2e officier, *M. Paulin.* — 3e officier, *M. Cantalan.* — Marie d'Ostanges, *Mme Raphaël Félix.* — Mme Landry, *Mlle M. Boutin.* — Mlle Aubry, *Mlle C. Aumont.*

est, dit M. Jules Claretie, le sourire et le charme de ce drame un peu sombre, et elle passe, élégante et applaudie, à travers ces horreurs.

16 JUIN. — Les recettes du **MASQUE DE FER** ne satisfaisant plus la direction, celle-ci donne quelques représentations de **PIERRE LE NOIR ou LES CHAUFFEURS, drame en cinq actes et six tableaux, de** DINAUX **et** EUGENE SUE, repris en novembre dernier au Théâtre du Chatelet, et dont nous parlons dans le volume précédent.

1er JUILLET. — M. Castellano cède, pour la saison d'été, son théâtre à M. Cantin. A partir de cette date, et pendant deux mois, la troupe des Folies-Dramatiques y jouera **la Fille de Madame Angot**[1]. La première représentation de cette opérette au Théâtre-Historique est réellement sa 605e à Paris. La province et l'étranger ont porté à un nombre incalculable les représentations de cette spirituelle et charmante pièce. Elles se chiffrent à peu les œuvres lyriques et dramatiques qui ont fourni une

1. DISTRIBUTION. — Ange Pitou, *M. Duplessy*. — **La Rivaudière**, *M. Luco*. — Pomponnet, *M. Gatinais*. — Trénitz, ***M. Maugé***. — Buteux, *M. Vavasseur*. — Cadet, ***M. Heuzey***. — **Guillaume**, *M. Jeault*. — L'officier, *M. Speck*. — Louchard, ***M. Leyrais***. — L'incroyable, *M. Clavandier*. — L'aubergiste, ***M. Arthur***. — Mlle Lange, *Mme Desclauzas*. — Clairette, ***Mlle Luigini***. — Amaranthe, *Mme Tondouze*. — Cidalise, ***Mlle Fleury***. — Thérèse, *Mme Serin*. — Javotte, ***Mlle Alphonsine***. — **Ducoudray**, *Mme Cora*. — Margot, *Mme Jenny*. — Babet, ***Mme Béretta***. — Hersilie, *Mme Julia*. — Herbelin, ***Mme Lebert***. — **Delaunay**, *Mme Marietta*. — Flore, *Mme Léona*.

aussi longue carrière et qui ont autant que celle-ci fait fureur! Quelle est donc la bonne fée qui a présidé à la naissance de cette « fille » et qui lui a fait don de si longue et si joyeuse existence?... La salle, ce soir, est trop petite de moitié, absolument comme s'il s'agissait d'une grande première à sensation.

Nous revoyons côte à côte, dans les deux personnages de *Clairette* et *Mlle Lange*, les créatrices de ces rôles à Bruxelles, Mmes Luigini et Desclauzas. Le public n'a ménagé ses bravos ni à l'une ni à l'autre de ces deux artistes. Plusieurs *Ange Pitou* ont successivement chanté leurs refrains frondeurs sur la scène du Théâtre-Historique. Celui qui débute ce soir, M. Duplessy, un ténorino fraîchement arrivé de Nice, semble peu certain des intonations. Plantureusement constitué, il rachète cependant l'exubérance de sa corpulence par un jeu assez intelligent. La pièce produit son effet habituel. Les airs, devenus populaires, sont presque tous bissés. Ce succès se maintient les deux mois, malgré des chaleurs caniculaires. Pendant la période de ces représentations, les seuls changements notables qui aient été apportés dans la distribution des rôles sont ceux-ci : Mlle Claudia a succédé à Mlle Desclauzas, et M. Verdellet a remplacé en dernier lieu M. Duplessy, qui n'a décidément pas retrouvé la justesse de son chant, perdue, sans doute, dans le parcours de Nice à Paris.

Un petit lever de rideau, **Mon mari me l'a permis,**

accompagne fidèlement tous les soirs, pendant ces soixante jours, la bienheureuse « fille » de M. Lecocq.

1er SEPTEMBRE. — **MARCEAU ou LES ENFANTS DE LA RÉPUBLIQUE**[1], **drame en cinq actes et dix tableaux,** d'ANICET BOURGEOIS et MICHEL MASSON, fait opérer aux artistes de M. Castellano leur rentrée sur la scène de la place du Châtelet. Cet ouvrage, qui parut le 22 juin 1848, fut longtemps interdit. On craignait certaines pages susceptibles de provoquer un enthousiasme dangereux ou de donner lieu à des allusions inévitables. La censure, en outre, redoutait l'incarnation théâtrale du personnage de Robespierre. Bref, la pièce fut jouée à la date citée plus haut, mais elle n'eut guère le temps de jouir de son succès, la révolution éclatant le lendemain de sa naissance. C'est seulement deux mois après que put avoir lieu la deuxième représentation. Franchement républicain, tout enflammé de patriotisme, tout plein du souvenir des grands jours de

1. DISTRIBUTION. — Marceau, *M. Montal.* — Pascal, *M. Chelles.* — Kléber, *M. Bouyer.* — Robespierre, *M. Gouget*, — Beaugency, *M. Donato.* — Bourbotte, *M. Coulombier.* — Bonaparte, *M. A. Lambert.* — Marquis de Beaulieu, *M. Reykers.* — Chénier, *M. Dicoor.* — Galoubet, *M. Cosmes.* — Fauvel, *M. Brelet.* — Talma, *M. Paul Jorges.* — Montournois, *M. Francis.* — Un colonel autrichien, *M. Panot.* — Robert, *M. Beuzeville.* — Pichegru, *M. Guimier.* — Un capitaine, *M. Paulin.* — Geneviève, *Mme Schmidt.* — Mère Galoubet, *Mlle M. Boutin.* — Croquette, *Mme B. Bernier.* — Cornelia, *Mlle Deligny.* — Femme du peuple, *Mlle C. Aumont.* — Les autres rôles, par *MM. Cancalon, Laurent, Henri*, etc.

la révolution, ce drame a été acclamé, malgré ses défauts, plus pour l'idée qu'il défend que pour ses mérites. M. Castellano tient avec lui un grand succès encore. Il l'a monté avec une conscience rare, et le souffle qui le traverse l'a soutenu devant un public affamé de la glorieuse légende qu'il met en scène. Le drame militaire, démodé pendant longtemps, fait avec lui une réapparition heureuse. Bien qu'il n'y ait dans **Marceau** aucun déploiement de cavalerie et de canons, comme dans les spectacles de ce genre donnés jadis au Cirque, la mise en scène militaire, le pathétique des situations, le sentiment patriotique qui le traverse d'un bout à l'autre transportent et électrisent un public qui ne demande qu'à vibrer. Marceau! Kléber! Chénier! Tous ces noms évoquent le spectre immortel de la France trahie au dedans, menacée au dehors, mais défendue par l'héroïsme national, affirmant sa vitalité dans la plus solennelle des épreuves, montrant à l'Europe ce que peuvent, dans un peuple rajeuni, les semences sacrées de la liberté.

L'ouvrage est très-honorablement monté. Les costumes sont superbes et trois décors, — ceux de la fête de la Fédération, du banquet patriotique et du Panthéon, — sont d'un grand effet. L'exécution par les artistes est également très-convenable. M. Chelles paraît décidément une acquisition excellente pour le Théâtre-Historique. La voix est chaude et sonore, le geste sobre, l'émotion indiquée avec justesse. Tout promet, dans ce jeune homme,

un comédien de grand avenir. M. Bouyer mime avec une vérité parfaite l'attitude et le masque de Kléber. Son geste et sa diction ont une vivacité originale, qui peut être un défaut dans d'autres ouvrages, mais qui a fort bien servi l'acteur dans celui-ci. M. Montal mérite à tous égards le succès qu'il obtient. Son vigoureux tempérament artistique le sert à souhait. Citons aussi M. Donato, merveilleusement costumé et d'une bonhomie très-naturelle dans la jolie scène du quatrième acte, avec les enfants. Il est clair que M. Gouget est un Robespierre bien peu vraisemblable. Mais, est-ce sa faute, vraiment ? Mlle Schmidt a de très-beaux mouvements dramatiques ; Mlle Deligny est jolie à ravir, et Mme Boutin consciencieuse comme de coutume. Il y a là, en somme, un effort commun auquel nous rendons justice. L'immense vogue dont a joui cette reprise en est la légitime récompense. Ce succès infatigable décide la direction à donner, les 10 ET 17 JUILLET, 24 SEPTEMBRE ET 8 OCTOBRE, deux représentations de la pièce par jour, une le matin et l'autre le soir.

25 OCTOBRE. — **LA COMTESSE DE LÉRINS**[1], **drame en**

1. DISTRIBUTION. — Comte de Lérins, *M. Lacressonnière*. — Duc de Marcillac, *M. Gil-Naza*. — Comte de Montsabré, *M. Chelles*. — Germain, *M. Gabriel*. — Un médecin, *M. Coulombier*. — M. de Puygiron, *M. Reykers*. — De Maupertuis, *M. Divoor*. — De Fleuriot, *M. Brelet*. — De Lusse, *M. Francis*. — Jérôme, *M. Panot*. — André, *M. Paulin*. — Baptiste, *M. Cancalon*. — Mme de Lérins, *Mme Farguell*. — L. de Lérins, *Mlle Schmidt*. — Gratienne, *Mlle M. Boutin*. — Aurore, *Mlle C. Aumont*.

cinq actes et six tableaux, par MM. Ad. D'ENNERY et Louis DAVYL, interrompt Marceau en plein essor, alors que la moyenne des recettes atteint encore 2,800 francs. M. Castellano joue de bonheur. Le succès qui a accueilli ses reprises semble se déverser sur les pièces inédites qu'il monte, et son théâtre prend place parmi les premiers dans ce genre.

L'œuvre de MM. d'Ennery et Davyl met plus que jamais à jour cette précieuse veine. C'est qu'il se trouve dans ce drame, ingénieusement et largement conçu, des situations palpitantes au plus haut chef. « Il repose, dit M. Auguste Vitu, sur une voie de fait la plus odieuse de toutes, car c'est par elle que l'homme s'humilie au niveau de la bête, et la plus difficile à faire comprendre ou accepter par le public, qu'il faut guider avec des précautions infinies entre ces deux écueils : la réalité insupportable et le rire sceptique. Cependant, peu d'auteurs dramatiques se sont soustraits à la fascination d'un pareil sujet. Victor Hugo a écrit le Roi s'amuse, Ponsard, sa Lucrèce, Théodore Barrière, l'Outrage. MM. d'Ennery et Louis Davyl ont pensé qu'il restait encore des développements nouveaux dans cette situation d'une femme déshonorée sans avoir forfait à l'honneur, d'une mère à qui manquent les joies comme les volontés de la maternité. » Mais, voici l'analyse :

Le duc de Marcillac, un des plus fins roués de cette époque si féconde pour la galante-

rie occulte et criminelle, la Régence, s'introduit sous un nom d'emprunt — celui de Chantenay — chez l'amiral comte de Lérins. L'amiral est absent. Après avoir cherché à intéresser la comtesse en jouant le personnage d'un homme blessé au cœur par une cause mystérieuse, Marcillac a résolu d'en faire sa victime, en l'attirant dans un piége infernal. Saisie à la gorge par les vapeurs délétères de la chambre aux parfums, elle tombe sans défense entre les bras de son persécuteur. Mais deux ans s'écoulent. Le comte est de retour. L'attitude sombre et triste de Mme de Lérins l'inquiète ; il en cherche en vain la cause. Une circonstance fortuite fait pourtant découvrir à l'amiral que celui qui a été accueilli sous son toit n'est autre que le duc de Marcillac, le plus dangereux des raffinés. Sous quel prétexte celui-ci a-t-il osé, en l'absence du comte, se présenter incognito à sa demeure? C'est, allègue le duc, qu'il est en proie à une ardente passion pour la sœur de l'amiral. Ce dernier n'apprend la triste vérité que dans un accès de folie où la comtesse de Lérins simule toutes les péripéties de l'odieux attentat dont elle a été victime. Désormais, on le comprend, il n'y a plus qu'un dénoûment possible, la mort du duc, tué par M. de Lérins. C'est ce qui arrive en effet, et l'amiral est sur le point d'être accusé d'assassinat, lorsqu'il est sauvé par le dévouement d'un domestique de Marcillac gagné à la cause du repentir. Rendons la parole à M. Auguste Vitu :

« C'est sur ce dénoûment, trop ingénieux peut-être, que se termine une œuvre inégale, mais puissante, dont les défauts sont largement amnistiés par les deux scènes vraiment superbes qui composent à elles seules le quatrième acte, et qui ont fourni à Mme Fargueil comme à Lacressonnière l'occasion d'un des plus nobles triomphes de leur carrière si bien remplie.

« M. Gil-Naza, avec sa belle prestance, avec sa diction juste et fine, a donné au duc de Marcillac un aspect qui n'est pas celui d'un Richelieu ou d'un don Juan ; il est plutôt un vicieux qu'un séducteur. Mais s'il trompe un peu l'idéal d'élégance que notre imagination s'exagère peut-être, il n'est jamais ni commun ni faux. Mlle Schmidt, très-sobre et très-contenue dans le rôle effacé de Louise de Lérins; M. Chelles, qui, sous les traits du chevalier de Montsabran, se montre en passe de devenir l'un de nos meilleurs jeunes premiers de drame, complètent un ensemble que le Théâtre-Historique ne nous avait pas offert jusqu'ici. »

25 NOVEMBRE. — Il se donne une matinée au bénéfice des écoles laïques du 3e arrondissement. Le programme se compose de **la Revanche de Fortunia, le Bâton de vieillesse, OSCAR OU le Mari qui trompe sa femme,** et d'intermèdes par Mmes Céline Montaland, Luce, MM. Saint-Saëns et Fischer. M. About, qui devait y faire une conférence sur Paul-Louis Courier, est pris subitement par la grippe et

remplacé par M. Francisque Sarcey. La salle, comble au possible, représente une recette de plus de 5,000 francs.

8 DÉCEMBRE. — **Marceau** reprend sa place sur l'affiche et la conserve jusqu'au 25 décembre. L'importance des décors de l'œuvre qui va lui succéder met la direction dans la nécessité de faire ensuite relâche pendant quatre jours.

24 DÉCEMBRE. — Matinée au bénéfice d'un artiste. **L'Avare**, joué par les artistes de la Comédie-Française, et précédé d'une conférence par M. de Lapommeraye ; des intermèdes de chant et de poésie, et le *Noël* d'Adam, chanté par M. Jules Lefort, en forment le spectacle.

30 DÉCEMBRE. — **UN DRAME AU FOND DE LA MER**[1], **pièce à grand spectacle, en cinq actes et six tableaux,** par M. FERDINAND DUGUÉ, ne devait pas succéder immédiatement à **la Comtesse de Lérins.** Sans des difficultés survenues dans la distribution des rôles du drame historique de M. Jules Claretie, **le Maréchal de Villars**, attendu depuis longtemps, c'est

1. DISTRIBUTION. — Karl, *M. M Simon.* — **James Norton,** *M. Montal.* — Henri de Sartène, *M. Chelles.* — **Daniel Feragus,** *M. Gabriel.* — Aristide Friquot, *M. Tissier.* — **Réginald,** *M. Bouyer.* — Capitaine du *Great-Eastern*, *M. Coulombier.* — **Le** second. *M. Panot.* — Le greffier, *M. Beuzeville.* — **Un policeman,** *M. Paulin.* — Mme de Sartènes, *Mme Méa.* — **Emily,** *Mlle M. Debreuil.* — Ellen, *Mlle M. Boulin.* — **Jérémiah,** *Mlle Marcelle.*

celui-ci qui, à cette date, aurait été représenté sur la scène de « l'ancien Lyrique. » Nous avions cru, jusqu'ici, que M. Castellano, dont le goût artistique n'est un secret pour personne, avait exclusivement réservé le Théâtre-Historique au drame proprement dit et qu'il avait loué l'*immeuble d'en face* pour y déployer toutes les splendeurs de la mise en scène des pièces à spectacle. Nous le verrions avec peine renoncer à ce programme, qui est le bon, pour faire de l'ancien Lyrique une succursale du Châtelet. C'est, en effet, un drame à spectacle que M. Ferdinand Dugué a tiré du roman de M. Cortambert. Nous nous souvenons d'avoir vu autrefois sur cette même scène des expériences de science amusante dans lesquelles, au moyen de combinaisons de lumière et de perspective, on reproduisait les phénomènes des mondes célestes et du monde sous-marin. Ce n'était alors que des tableaux vivants, qu'un Barnum expliquait au public, et nous ne nous doutions pas qu'il viendrait à l'idée d'un écrivain de rattacher les reproductions artificielles de ces phénomènes à une action dramatique quelconque. Mais le roman scientifique ayant depuis fait son chemin, le théâtre scientifique ne pouvait manquer d'emboîter le pas derrière lui. **Le Tour du Monde en 80 jours** a été la première pièce conçue dans les données de cette dramaturgie nouvelle, et avant la représentation de ce nouveau spectacle, nous aurions presque pu dire qu'elle était la seule. En effet, **le Voyage dans**

la lune, bien qu'inspiré par ce courant que Jules Verne a mis en mouvement, tient plutôt de la fantaisie que du drame à spectacle ; la science n'y joue qu'un rôle secondaire et les sailles du roi V'lan n'ont rien de commun avec les boutades de Philéas Fogg. Le drame nouveau du Théâtre-Historique est à son tour taillé sur le patron découpé par M. d'Ennery dans les ouvrages de l'auteur de : *Vingt mille lieues sous les mers*, dont il n'est peut-être pas hors de propos de rappeler le titre à l'occasion de la pièce de M. Dugué. Ce n'est pas que ce genre de spectacle ne soit pas divertissant, étant admis que le théâtre n'a rien à y voir; mais on pourrait se demander, en présence de ce mélange de tableaux vivants et d'action scénique, lequel des deux a le plus progressé, de l'art dramatique en appelant à son secours cette mise en scène inusitée, ou de l'art décoratif en s'assimilant à ce point le théâtre?

On a prétendu que cette pièce était tirée d'un roman de M. Cortambert; nous voulons le croire. Mais nous serions plutôt porté à penser que le sujet en a été puisé directement dans le récit que Louis Figuier, à propos des *Merveilles de la science*, a fait du voyage du *Great-Eastern*, de la pose du câble transatlantique et de l'usage des scaphandres. L'intérêt principal réside moins ici dans le développement d'une intrigue quelconque que dans l'exhibition de phénomènes et de faits scientifiques. Cette intrigue, nous la connaissions tous; qu'on

en juge plutôt par la courte analyse que voici : Deux jeunes gens aiment la même jeune fille; l'un, avec cette passion violente et irascible de l'Américain, l'autre avec cette réserve respectueuse du Français. Cette rivalité se traduit publiquement de la part de sir James Norton, par des menaces envers Henry de Sartène, si bien que ce dernier ayant été assassiné, les soupçons de la justice se portent immédiatement sur Norton, jusqu'au moment où la victime généreuse ressuscitera pour confondre le véritable assassin et offrir à son rival aimé la main d'Émily. Telle est l'idée réduite à sa plus simple expression.

Mais cette idée, dira-t-on, a servi à bien d'autres pièces du boulevard; nous l'accordons. Tout dépendra donc, pour nous y intéresser à nouveau, de l'habileté avec laquelle l'écrivain aura su la transporter et la développer dans un milieu inexploité jusqu'alors. Supposons donc qu'Henry et James soient deux ingénieurs électriciens attachés à bord du *Great-Eastern;* que tous deux ils rivalisent de science et de zèle pour le succès de l'entreprise et toucher de la sorte le cœur d'Émily. Voilà déjà un tableau, sinon nouveau, du moins très-pittoresque : celui qui représente le pont du navire, avec ses mâts, ses voiles, ses cheminées par lesquelles s'échappe une vraie fumée. Ajoutez à cela le câble qui se déroule sur le pont et va s'immerger dans la mer; tout autour, un horizon dont le panorama est on ne peut mieux réussi : tout cela est

plus fait pour nous séduire que le drame qui se passe sur le pont, et même que la rupture du câble.

Nous étions, du reste, peu inquiet à ce sujet et nous savions que, dans le cas où cet accident viendrait à se produire, on aurait recours aux scaphandres pour aller renouer, au fond de l'Océan, les deux bouts du câble rompu. C'est ce qui arrive, et l'on entend tout à coup, d'un bout du navire à l'autre, le cri destiné remplacer celui d'Orsini dans **la Tour de Nesle** : « Aux scaphandres! » Cet épisode donne lieu au morceau de résistance de la décoration; en un mot, au drame au fond de la mer (car il est à remarquer que dans cette pièce, improprement appelée de ce nom, un acte seulement sur cinq se passe sous l'eau). Toutes ces transformations sont ingénieusement combinées; la masse liquide est imitée à s'y méprendre; il semble que du pont d'un navire on aperçoive au fond de la mer ces palais de corail, ces herbes gigantesques, tout un peuple de poissons et de monstres marins, et, enfin, les ingénieurs et les matelots qui, revêtus de leurs scaphandres, cherchent, à travers toutes ces merveilles, les traces du câble. Ce tableau, à lui seul, fera courir tout Paris. C'est ici que le drame commence. Le *Great-Eastern* se trouve précisément à l'endroit où, quelques mois auparavant, avait sombré le navire qui ramenait en Irlande la famile d'Émily avec une fortune péniblement conquise, et qui, réalisée en diamants

quelques jours avant le départ, est maintenant enfoncée au fond de l'abîme. Le navire est là. Ses flancs béants laissent apercevoir les passagers engloutis avec lui, et à qui les sels de la mer, en les pétrifiant, ont conservé les mouvements dans lesquels la mort les a supris. Un des homme revêtus du scaphandre va s'emparer de la cassette que l'on aperçoit entre les mains du cadavre de la mère d'Émily; surpris par Henry de Sartène, il coupe d'un coup de hache le tube qui, du navire, apporte au plongeur l'air respirable. Tout cela est de l'effet le plus nouveau et le plus pittoresque.

Bien entendu, c'est James Norton qui est accusé du crime; mais le malheur de ces sortes de pièces, est qu'une fois l'esprit attaché à ces merveilles de la décoration moderne, le spectateur ne se soucie que médiocrement du drame en lui-même.

Inutile de dire qu'Henry ressuscite, et que le véritable coupable, un certain Karl, dont tout le monde trouvait les allures suspectes depuis le début de l'ouvrage, sans songer à le soupçonner, se fait justice lui-même en se précipitant dans les flots.

Tel est ce drame admirablement joué par MM. Montal, Maurice Simon, Chelles, Tessier, Gabriel, Mmes Méa et Marie Debreuil.

La date à laquelle est donnée la première représentation de cette pièce, — deux jours avant la fin de l'année, — laisse deviner qu'il ne fut plus rien représenté après elle, en 1876, sur la scène du

Théâtre-Historique. Mais dès ce moment, elle permet de pressentir une longévité des plus honorables.

La situation de ce théâtre est des plus florissantes et, nous le répétons, cette campagne lui a marqué sa place parmi les scènes sérieuses. M. Castellano, dans le cours de cette année, et pour ce qui le concerne personnellement, n'aura pas joué moins de dix grands ouvrages dramatiques, dont trois inédits. En voici la liste complète :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Régina Sarpi, drame	5	1er janvier.	5
La Botte secrète, vaudeville. .	1	»	5
La Tireuse de cartes, drame. .	5	7 janvier.	36
Les Vêpres siciliennes, tragédie (matinée).	5	»	»
Les Ouvriers, comédie en vers (matinée).	1	»	»
La Quête à domicile, comédie (matinée).	1	»	»
Le Poltron, com.-v. (matinée).	1	»	»
La Fourchette, vaud. (matinée)	1	»	»
* *Les Chevaliers de la patrie*, dr.	5	19 février.	36
La Maison du pont Notre-Dame, drame	5	28 mars.	26
La Bergère des Alpes, mélodr.	5	27 avril.	17
L'Homme au masque de fer, dr.	5	17 mai.	30
Pierre Lenoir ou les chauffeurs, mélodrame.	5	16 juin.	12
La Fille de Mme Angot, opér.	3	1er juillet.	49
Mon Mari me l'a permis, vaud.	1	»	49
Marceau ou les enfants de la République, drame.	5	1er septembre	70
* *La Comtesse de Lérins*, dr. .	5	25 octobre.	45
* *Un Drame au fond de la mer*.	5	30 décembre.	2

NOTA. — Le signe * indique les pièces nouvelles.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS[1]

L'année 1876 commence pour le théâtre du passage Choiseul avec les dernières représentations de **la Créole** et la reprise de **la Timbale d'argent**[2]. C'est le 4 janvier que **la Créole** était donnée pour la dernière fois, après avoir obtenu soixante-deux représentations. C'est le lendemain 5 janvier qu'avait lieu la reprise de **la Timbale d'argent**, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Jaime et Noriac, musique de M. Léon Vasseur. On est généralement heureux de revoir cette grivoise opérette, qui a été jouée trois cents fois de suite. C'est le premier ouvrage de M. Vasseur ; il est resté son unique succès. Le

1. Directeur, M. Charles Comte.

2. Distribution. — Raab, *M. Daubray*. — Pruth, *M. Peuchenx*. — Willem, *M. Fugère*. — Barnabé, *M. Maxnere*. — Jérôme, *M. Durand*. — Fritz, *M. Hector*. — Molda, *Mme Julie*. — Muller, *Mlle Paola Marié*. — Fichtel, *Mlle Blanche Méry*. — Mme Barnabé, *Mme Rose Marie*. — Petit Pierre, *Mme Morel*. — Gabou, *Mlle de Sams*. — Agathe, *Mlle Morena*. — Marta, *Mlle Fêlre*.

musicien n'a pas décroché deux fois la timbale... L'interprétation a subi, depuis 1872, plus d'un changement notable; Mlle Paola Marié succède à Mme Peschard, en ce moment à la Gaîté; Mlle Blanche Méry à Mlle Debreux ; M. Daubray à feu Désiré; M. Pescheux à Edouard Georges... Le grand succès est toujours pour Mme Judic, étrangement hardie et montante dans son rôle de chercheuse d'esprit. « On peut dire qu'elle joue de la feuille de vigne comme d'un éventail. Sa spécialité singulière est de patiner sur la gravelure et d'y décrire, sans avoir l'air d'y toucher, les plus fines et les plus lascives arabesques. — Glissez, madame, n'appuyez pas ! » Elle appuyait autrefois; c'était son seul défaut, quoique la pièce déclare qu'elle n'en a pas. Elle appuie moins aujourd'hui, et elle a raison. Les *i* de son rôle sont d'une telle raideur, qu'il est fort inutile d'y mettre des points. » Mlle Paola Marié fait quelque peu regretter Mme Peschard, qui chantait avec tant de charme et de goût le rôle du Tyrolien Muller. Daubray n'est pas moins amusant que n'était Désiré sous la face ahurie de maître Raab ; Mlle Blanche Méry est un spirituel et malicieux Fichtel.

Le 19 janvier Mme Judic, indisposée, est remplacée par Mlle Caron dans le rôle de Molda, pour lequel la direction des Bouffes l'avait engagée quelque temps auparavant par crainte d'accident. Après deux jours de repos, la piquante Molda reprend son rôle. Elle n'a pas voulu revenir les mains vides ; elle

rapporte une nouvelle chanson de MM. Jules Noriac et Léon Vasseur : *C'n'est pas la peine d'aller si loin!* où elle obtient un vif succès. Mais elle a trop présumé de ses forces, et obligée de se reposer de nouveau, elle est de nouveau remplacée par la jolie Mlle Caron, à laquelle le public fait un accueil des plus favorables et des plus sympathiques. C'est seulement le 10 février que Mme Judic reprend définitivement le rôle qu'elle a créé. Puis, après dix représentations, la **Timbale d'argent** cède la place à une nouvelle reprise, celle de **Madame l'Archiduc**, opéra-bouffe en trois actes de M. Albert Millaud, musique de M. Offenbach. Mlle Paola Marié, définitivement engagée aux Bouffes, prend, à côté de Mme Judic, le rôle du capitaine Fortunato, qui a été si heureusement créé par Mme Grivot, malheureusement retirée du théâtre pour cause de maladie. C'est Mlle Luce qui succède à Mlle Perret dans celui de la comtesse. Le 5 mars les Bouffes donnaient une première matinée qui obtenait un vif succès. Le spectacle comprenait exactement **la Leçon d'amour**, avec Mmes Blanche Méry, Soll et Moréna ; **Mariée depuis midi**, pièce mêlée de chant, jouée par Mme Judic ; **Paola et Piétro**, opérette de M. Bedeau, musique de M. Paul Henrion, créée à l'Eldorado par Mmes Judic et Lafourcade, et jouée aux Bouffes par Mmes Judic et Paola Marié ; des intermèdes composés du duo du **Pré aux Clercs**, par Mlle Marcus, du Théâtre-Lyrique de la Gaité, et par M. Fugère, et de la cavatine du **Barbier**, par Mlle Marcus ; **M. Choufleuri restera**

chez lui le... interprété par MM. Daubray, Fugère, Colombey, Scipion ; Mlles Luce Couturier et Soll. La salle était comble ; on refusait plus de trois cents personnes, et bien que les places ne fussent pas augmentées en location, la recette dépassait 4,000 francs. Mme Judic n'avait jamais mieux joué **Mariée depuis midi** ; tous les morceaux étaient bissés. Il en était de même de ceux de **Paola et Piétro** : on faisait même répéter trois fois les couplets où Mmes Judic et P. Marié imitent les petits pifferari. Dans **M. Choufleuri**, Mme Judic disait deux de ses plus jolies chansonnettes : **le Sentier couvert** et **Si c'était moi**. Cette tentative ayant pleinement réussi, M. Comte la renouvelait le dimanche suivant, avec le même programme, sauf **Mariée depuis midi**, qui était remplacé par le **Mouton enragé**, de M. Jules Noriac, musique de M. Lacome, interprété par Mme Judic. La recette s'élevait de nouveau à plus de 4,000 francs. La vogue de ces deux premières matinées pouvait avoir une légitime influence sur les destinées de ce théâtre. Elles prouvaient qu'il y avait, au passage Choiseul, une troupe véritable de jeunes artistes d'avenir. M. Charles Comte, légèrement décontenancé par le peu de succès des dernières opérettes en trois actes, se montrait disposé à revenir aux spectacles coupés, qui permettent de produire les œuvres de nombreux compositeurs à qui l'on n'ose toujours confier des ouvrages en trois actes. De cette façon, il n'y aurait plus de monopole de compositeur, ni d'étoile. Tout le

monde n'y trouverait-il pas son compte, à commencer par le public?... Le dimanche 19 mars, troisième représentation de jour, sans préjudice de celle du soir. On commence par **les Mules de Suzette**, opéra-comique de M. Douay, joué par Mme Lefort, MM. Fugère et Homerville ; à **Mariée depuis midi** (avec Mme Judic) et à **Choufleuri**, où Mme Judic chante deux chansonnettes : *J'ai pleuré* et *Si c'était moi*, on ajoute **le Violoneux**, de M. Offenbach, joué par Mlle Paola Marié, MM. Fugère et Maurice. Ce même soir, on jouait pour la dernière fois **Madame l'Archiduc**, dont la reprise avait fourni trente représentations de suite. Le lendemain 20 mars avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice des victimes des inondations, organisée par M. Charles Comte, l'un des membres de la commission de secours. Le programme se composait, comme à l'une des dernières matinées, des **Mules de Suzette**, du **Violoneux**, de **Paola et Piétro**, de **Mariée depuis midi** et de **M. Choufleuri**, agrémenté d'intermèdes. Le lendemain la direction des Bouffes-Parisiens versait à la caisse du *Figaro* la somme de 2,182 fr. 25, provenant de la représentation que nous venons de mentionner, d'une quête faite dans la salle par Mmes Judic et Paola Marié et d'une souscription volontaire entre les artistes, choristes et employés du théâtre. Le même spectacle coupé succède, pendant deux jours, sur l'affiche des Bouffes, à **Madame l'Archiduc**. Puis, Mme Judic devant partir à la fin du mois pour la Russie, les Bouffes-Pari-

siens ont l'idée de passer en revue, dans ces dernières soirées, les principales pièces du répertoire de la diva, avec addition de ses chansons les plus populaires et les plus attrayantes. C'est ainsi que **Madame l'Archiduc** reparaît d'abord en entier sur l'affiche, puis fait place à un spectacle coupé où n'entre que le premier acte de cette opérette, et qui est lui-même suivi de trois représentations de la **Timbale d'argent.** Mme Judic se prodigue, au grand plaisir du public et à la grande joie de la direction. Le 23 mars, jour de la mi-carême, elle jouait pendant le jour **la Timbale d'argent** et le soir **Madame l'Archiduc**. Le dimanche 26, se donnait, avec **la Timbale d'argent**, toujours jouée par Mmes Judic, Paola Marié et M. Daubray, la dernière matinée de la saison, et le soir, la représentation d'un spectacle coupé, où Mme Judic rejouait le premier acte de **Madame l'Archiduc** et faisait applaudir ses meilleures chansonnettes [1].

1er AVRIL. — **Première représentation du MARIAGE D'UNE ÉTOILE, opérette en un acte, paroles de MM. Eug.**

1. Mme Judic devait jouer en Russie **la Timbale d'argent, Madame l'Archiduc, la Rosière d'ici, la Jolie parfumeuse, Daphnis et Chloé, On demande une femme de chambre, Mariée depuis midi, le Mouton enragé**, etc.

Dans le courant du mois de mai, une dépêche télégraphique de Saint-Pétersbourg nous annonçait ici le résultat de la représentation au bénéfice de Mme Judic, avec le programme suivant : Second acte de **la Créole**, première représentation de **On demande une femme de chambre**; second acte de **Madame l'Archiduc**; chansonnettes et vers russes dits par la bénéficiaire;

GRANGÉ et VICTOR BERNARD, musique de M. LEGOUIX [1]. — Le scénario se compose d'une série de quiproquos assez amusants; mais la musiquette de M. Legouix est des plus banales. Le succès est pour Mlle Paola Marié et M. Pescheux, qui interprètent avec verve des rôles d'Auvergnat et d'Auvergnate... **Le Mariage d'une Étoile**, qui n'aura d'autre célébrité que d'imposer plus tard, pour cause de priorité, le titre de la **Comtesse Romani** à la comédie représentée au Gymnase, est, avec Mlle Paola Marié, accompagné, sur l'affiche, de **la Chanson de Fortunio**, de **l'Ours et l'Amateur de jardins** et de **la Leçon d'amour**.

12 AVRIL. — **Première représentation du MOULIN DU VERT-GALANT, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. EUGÈNE GRANGÉ et VICTOR BERNARD, musique de M. GASTON SERPETTE** [2]. — Après avoir appelé en consultation MM. Jules Noriac et Offenbach, les auteurs se sont enfin décidés à nous donner leur *œuvre* nouvelle. Nous comprenons d'ailleurs leurs

le succès était immense; la recette s'élevait à 22,000 francs, sans compter la pluie obligée de bouquets et de diamants. Mme Judic était rappelée plus de vingt fois, et à l'issue du spectacle, la foule se trouvait tellement considérable, qu'on avait recours à la police pour la disperser.

1. Jouée par *Mmes Paola Marié, Lefort, Soll*; *MM. Pescheux et Scipion.*

2. DISTRIBUTION. — Gambillard, *M. Daubray.* — Bonardel, *M. Pescheux.* — Camuset, *M. Fugère.* — Typhème, *M. Scipion.* — Un notaire, *M. Vinchon.* — Toinette, *Mme Théo.* — Fortuné, *Mlle Blanche Méry.* — Jeanne, *Mlle Paola Marié* (au lieu de *Mlle Luce*). — Toinon, *Mlle de Sams.*

hésitations. L'histoire que nous ont contée ce soir MM. Grangé et Bernard est aussi embrouillée que peu amusante. Il s'agit d'une jeune cabaretière, à l'enseigne du **Moulin du Vert-Galant**, qui, sous un travestissement de mariée, s'égare en plein... Parc-aux-Cerfs. Ce n'est pas le public des Bouffes qui s'offensera jamais d'une gaillardise. Mais encore faut-il qu'il y ait dans l'intrigue qu'on lui sert quelque suite et un peu de sens commun. La musique est de M. Serpette, un prix de Rome qui s'est fait dernièrement tancer par M. le vicomte de Laborde, lui reprochant, au nom de l'Académie, de préférer les flonflons de l'opérette à la musique sérieuse. M. Serpette se sent attiré vers la musique légère et ambitionne les lauriers d'Offenbach : c'est son affaire. Nous ne lui demanderons alors qu'un grain d'originalité, et nous sommes forcés de constater que sa nouvelle partition n'est que banale. Le chœur, qui revient si souvent dans la pièce : *Entrez, entrez en passant — Au moulin du Vert-Galant*, nous donne une idée de la facilité vraiment déplorable du jeune compositeur. Dans ces trois actes, nous ne trouvons guère à signaler que le duo d'amour : *Comme moi, souviens-toi*, adorablement chanté par Mlles Paola Marié et Blanche Méry... Nous avons nommé Mlle Paola Marié, remplaçant au pied levé Mlle Luce Couturier qui, ce jour-là même, et deux heures avant la première représentation, avait appris la mort de sa mère, la tragédienne Cornélie. — Mme Théo

rentrait aux Bouffes, après une absence de cinq mois : Pitoyable rentrée! jamais son manque de voix et de talent n'avaient produit un effet aussi ridicule. Il ne suffit pas d'être une jolie femme : Encore faut-il montrer un peu de goût dans l'art de dire les grivoiseries [1]... N'oublions pas l'ovation faite par la salle aux deux longues jambes en fil de fer de l'acteur Scipion, chargé de représenter l'agent de police Typhème.

Sans parvenir à se faire illusion sur le sort qui est réservé à sa nouvelle opérette, la direction des Bouffes-Parisiens, voulant disposer librement de ses artistes, s'empresse de distribuer en double les rôles du **Moulin du Vert-Galant** [2]. Mlle Paola Marié se trouvant un soir subitement indisposée au moment d'entrer en scène, Mlle Luce Couturier, qui venait rendre visite à ses camarades, n'hésitait

1. « L'aimable plaisanterie de Mme Théo dure encore. Elle est jolie, on l'a dit assez ; c'est *un minois*, comme on disait au temps de la pièce. Mais elle est enchifrenée de naissance, elle a une voix de coton mâché ; elle ne sait ni chanter, ni dire, ni même se tenir en scène ; quand il s'agit de faire un geste en avant, on est à peu près sûr qu'elle va le lancer en arrière. Ces petits talents d'agrément lui valent pourtant des ovations ridiculement enthousiastes. — Ah çà! qui trompe-t-on ici ? — dirait Basile, qui s'y connaît en sa qualité de maître de chant. On devrait montrer Mme Théo, l'encadrer même, si l'on veut, mais la faire parler peu et vocaliser moins encore. »

PAUL DE SAINT-VICTOR.

(Feuilleton du *Moniteur universel.*)

2. DISTRIBUTION. — Gambillard, *M. Colombey*. — Bonardel, *M. Homerville*. — Camusot, *M. Vinchon*. — Thyphème, *M. Maxnère*. — Toinette, *Mlle Blanche Méry*. — Jeanne, *Mlle Blanc e Miroir* (qui, passant de la Renaissance aux Bouffes-Parisiens, vient de signer avec M. Comte un engagement de trois ans).

pas à rendre à Mlle Paola Marié le service que celle-ci lui avait rendu le jour de la première représentation : elle jouait donc le rôle de Jeanne qu'elle avait primitivement répété. Quelque temps après, M. Daubray était remplacé pendant plusieurs jours par M. Colombey, qui faisait preuve de bonne volonté, mais se donnait trop de peine pour être réellement amusant. **Le Moulin du Vert-Galant** se traîne péniblement jusqu'au 10 mai, où il est joué pour la dernière fois et disparaît de l'affiche, après vingt-neuf représentations fort médiocres au point de vue de la recette. Les Bouffes-Parisiens terminaient la saison par la reprise de **la Jolie parfumeuse**, opéra-bouffe en trois actes, de MM. Hector Crémieux et Ernest Blum, musique de M. Jacques Offenbach. Daubray est toujours un amusant La Cocardière ; Mme Théo se montre dans Rose Michon sous un jour un peu moins défavorable que dans Toinette, du **Moulin du Vert-Galant** ; Mlle Blanche Méry joue fort gentiment le rôle de Bavolet, qu'elle aborde pour la première fois.

Les Bouffes-Parisiens avaient d'abord eu l'intention de prolonger jusqu'au 15 juin leur saison de 1875-76, en tâchant de regagner au moyen de **la Jolie Parfumeuse** l'argent qu'ils avaient perdu avec les nouvelles opérettes ; mais la plupart des artistes, liés par des engagements antérieurs, n'étaient-ils pas tenus de se mettre en route dès le 1er juin? Mme Théo et M. Daubray avaient signé avec le directeur du Casino de Vichy pour donner, à

l'époque des courses, quelques représentations de cette même **Jolie Parfumeuse**. MM. Fugère et Scipion, Mlles Lefort et Luce avaient, de leur côté, promis de se rendre à Contrexéville. La clôture des Bouffes a donc lieu, comme à l'ordinaire, le 31 mai. Quelques jours avant la fermeture, on avait répété **la Princesse de Trébizonde**, qui devait être reprise le 1er septembre avec une distribution nouvelle.

1er SEPTEMBRE. — Réouverture par la PRINCESSE DE TRÉBIZONDE.

La Princesse de Trébizonde est décidément un des plus grands succès du répertoire. A peine l'a-t-on laissée reposer pendant quelques mois qu'on songe déjà à la reprendre. La pièce n'est-elle pas toujours amusante et la musique vraiment gaie? La recette est donc assurée d'avance. Daubray, retour de Saint-Pétersbourg, — le seul qui soit resté des interprètes de la dernière reprise, — déploie une verve de plus en plus étourdissante dans le rôle de Cabriolo, que feu Désiré ne jouait pas avec plus d'entrain. On ne peut guère lui reprocher que de prolonger un peu trop le feu de ses calembours les plus nouveaux et de ses jeux de mots les plus fantaisistes, pendant la célèbre parade du premier acte : on trouve qu'il en a trop mis ! M. Colombey ne vaut M. Bonnet ni comme chanteur ni comme acteur ; ce jeune artiste manque décidément de gaîté naturelle. Mme Marguerite

Donvé, qui a déjà beaucoup réussi aux Variétés, fait un heureux début dans le rôle de Régina, où elle rappelle le jeu fin et la diction spirituelle de Céline Chaumont. C'est une vraie chanteuse que Paola Marié ; mais le travesti ne lui convient guère, et sa voix est trop grave pour le rôle de Raphaël, créé autrefois par Mlle Van Ghell et repris avec tant de succès par Mme Peschard. Aline Duval, l'excellente comédienne des Variétés, tient aujourd'hui avec honneur le rôle créé par Mme Thierret et tombé depuis lors dans des mains tout à fait indignes. Dans deux rôles médiocres, celui du prince Casimir et de Spadarap, MM. Marchand et Scipion restent également médiocres. On avait fait quelque bruit des débuts, dans Zanetta, de Mlle Preziozi, qu'on appelait même, suivant la mode italienne, la Preziosi ; mais cette artiste ne paraît pas mériter, après la représentation, les éloges qu'on lui décernait auparavant avec tant de facilité.

Le directeur des Bouffes se souvient du succès de ses dernières matinées où l'on a joué **la Chanson de Fortunio, le Violoneux, M. Choufleuri restera chez lui.** Il songe à organiser de nouvelles représentations diurnes, dans lesquelles on passerait en revue l'ancien répertoire des pièces en un ou deux actes, qui ont fait la fortune de ce théâtre, et dont la plupart resteront comme des modèles du genre. On représenterait alors **les Deux Aveugles, Une Nuit blanche, Pépito, Tromb-al-Cazar, la Rose de**

Saint-Flour, le 66, le Savetier et le Financier, la Bonne d'enfant, Croquefer, la Chatte métamorphosée en femme, Daphnis et Chloé, le Mari à la porte, le Mariage aux lanternes, Jacqueline, Litschen et Fritzschen, les Dames de la Halle, l'Ile de Tulipatan et **les Bavards**, qui avaient déjà été répétés pour être joués pendant la dernière saison.

Aux opérettes d'Offenbach on ajouterait **les Deux vieilles Gardes, l'Ecossais de Chatou**, de Léo Delibes; **Monsieur Landry**, de Duprato; **la Veuve Grapin**, de Flotow; **les Pantins de Violette**, d'Adolphe Adam; **Monsieur de Crac** et **le Docteur Miracle**, de Charles Lecocq; **le Duel de Benjamin, les Petits prodiges**, d'Émile Jonas, etc.; par la richesse et la variété du répertoire ces matinées seraient certainement curieuses et intéressantes.

Le 29 septembre, avait lieu aux Bouffes **la 300e** représentation de **la Princesse de Trébizonde**, qui a vu le jour à Bade en 1869. Le 2 octobre, Mlle Paola Marié, assez sérieusement indisposée, avait dû se faire remplacer dans le rôle du prince Raphaël

13 OCTOBRE. — **Première représentation de PIERRETTE ET JACQUOT, opérette en un acte de MM. JULES NORIAC et PHILIPPE GILLE, musique de M. OFFENBACH; et reprise de M'SIEU LANDRY, opéra-comique en un acte, musique de M. DUPRATO**, pour le début du ténor Janin, — qui, au retour de Saint-Pétersbourg, a été engagé pour trois ans aux Bouffes-Parisiens. — **Pierrette et Jacquot**, dont le premier titre était **le**

Sauveteur, n'eut d'autre but que de nous montrer les sœurs Cécile et Esther Grégoire, engagées à Vienne sur le conseil de M. Offenbach; mauvais conseil! Ces demoiselles réussissent aussi peu l'une que l'autre; M. Daubray et Mme Cuinet ne parviennent pas à effacer le mauvais effet de ce malencontreux début, qui peut aller rejoindre celui de Mlle Preziosi, repartie pour l'étranger après avoir échoué dans **la Princesse de Trébizonde**. M. Offenbach, auquel nous devons déjà Mme Théo, ne réussira pas à nous imposer cette fois les sœurs Grégoire...

En attendant **la Boîte au lait** de MM. Eugène Grangé et Jules Noriac, qui se répète activement sous la direction du compositeur M. Offenbach, les Bouffes-Parisiens reprennent les représentations de **la Princesse de Trébizonde** avec Mlle Paola Marié, remise de son indisposition, et jouent en lever de rideau **Pierrette et Jacquot**.

3 NOVEMBRE. — **Première représentation de LA BOITE AU LAIT**, opérette en quatre actes, de MM. EUGÈNE GRANGÉ et JULES NORIAC, **musique de M. JACQUES OFFENBACH** [1]. **La Boîte au lait**, vaudeville en cinq

DISTRIBUTION. — Poupardet, *M. Daubray*. — Souchard, *M. Eugène*. — Adalbert, *M. Colombey*. — Clampin, *M. Homerville*. — Pacheco *M. Scipion*. — Georges, *M. Maxnère*. — Henri, *M. Dubois*. — Galoupot, *M. Vinchon*. — Paul, *M. Durand*. — Alexis, *M. Samson*. — Francine, *Mme Théo*. — Mistigri, *Mlle Paola Marié*. — Paméla, *Mlle Luigini*. — Félicien, *Mlle Blanche Miroir*. — André, *Mlle Soll*. — Victor, *Mlle Hermann*. — Sylvestre, *Mlle Morena*. — Arthémise, *Mlle H. Baretti*.

tableaux de MM. Grangé et Jules Noriac, représenté sur le théâtre des Variétés, le 15 mai 1862, fut le début, dans la carrière dramatique, de l'auteur du **Cent-unième** et de **la Bêtise humaine**. M. Jules Noriac n'a pas craint de tirer une seconde mouture du même sac. Il a refondu son ancien vaudeville, et l'a transformé tant bien que mal en opérette. Nous regrettons la première édition : elle valait mieux que la seconde. L'esprit y abonde, oui, sans doute ; mais la pièce n'existe pas. En voulez-vous une preuve? Au cours de la répétition générale, les auteurs ont décidé que, pour ménager et varier les effets, le troisième acte serait joué, le lendemain, au lieu et place du second, et que le second deviendrait le troisième! Ainsi l'on pourrait, chaque soir, tirer au sort les numéros des quatre actes : la pièce aurait la même suite, et personne ne s'apercevrait de l'interversion. Est-il bien utile de vous narrer après coup une intrigue qui n'a ni queue ni tête? Apprenez seulement qu'il s'agit d'une petite grisette de 1825 qui, sous prétexte d'arranger les affaires de son amoureux, promène sa boîte au lait chez un peintre, chez un huissier, et voire même dans un bal masqué...

M. Offenbach a bâclé là-dessus une musique

— Olympe, *M*lle *A*, *Baretti*. — Clotilde, *M*lle *Descot*. — Charlotte, *M*lle *Marcy*. — Henriette, *M*lle *Deffargues*. — Adrienne, *M*lle *Myrs*.

1er acte, la Mansarde. — 2e acte, l'Atelier du peintre. — 3e acte, l'Étude d'huissier. — 4e acte, le Bal masqué.

La partition de la *Boîte au lait* a paru chez M. Choudens.

facile, qui n'est pas souvent originale, mais qui est toujours scénique et parfois spirituelle et agréable. J'ai dit : « bâclé »; car M. Offenbach n'a plus le temps de soigner : il produit trop. Après nous avoir donné, l'an dernier, **le Voyage dans la lune**, **la Créole** et **la Boulangère**, voici qu'il nous promet encore pour cette année **la Foire Saint-Laurent** aux Folies-Dramatiques, **le Docteur Ox** aux Variétés, et, pour ce même théâtre des Bouffes, une grande pièce turque dont MM. Ludovic Halévy et Paul Ferrier ont écrit le livret. Comment voulez-vous écrire de bons ouvrages en abattant une telle besogne? Au temps où il nous faisait entendre ses meilleures partitions, l'auteur de **Fortunio** y mettait un peu plus de discrétion. Parmi les morceaux de **la Boîte au lait** qui ont été le plus justement applaudis, je citerai, au second acte : les couplets de Mlle Paola Marié : *J'ai cherché l'amour ;* le chœur : *C'est la voisine à la prunelle mutine;* un joli terzetto; l'air de Daubray : *Je suis le professeur*, qui porte bien la signature d'Offenbach; l'ode du *Captif*, qui rappelle la Polonaise et l'Hirondelle de **l'Œil crevé**; un aimable rondeau sur les huissiers, au troisième acte; et au dernier, l'air, en mouvement de valse : *Ça manque de femmes...* Mais pourquoi le maëstro nous a-t-il resservi le quadrille d'**Orphée**? — C'est à Mme Théo qu'est échu le rôle de Francine, créé avec beaucoup d'entrain, aux Variétés, par Lise Tautin, et repris ensuite, sur le même théâtre, par Mlle Martine. Son succès est des plus minces,

et cette gentille plaisanterie, — une *diva* qui ne sait ni chanter ni dire, — paraît toucher à sa fin.

Mlle Paola Marié s'entête à jouer les travestis, qui ne lui conviennent en aucune manière. Elle chante, du moins, fort agréablement et joue avec beaucoup d'intelligence. Nous regrettons vivement qu'on n'ait su tirer un meilleur parti, ni de la belle voix de M. Fugère, ni de la verve de Daubray. Quand donc la sympathique direction des Bouffes nous donnera-t-elle une bonne pièce *inédite?*...

Peu satisfaite de son succès, et craignant de rencontrer par la suite un public moins indulgent que celui du premier soir, Mme Théo juge prudent de renoncer quant à présent à son rôle de Francine, où elle est remplacée à l'improviste avec une rare bonne volonté par Mlle Blanche Miroir. C'est seulement le 10 novembre que reparaît Mme Théo, qui semble d'ailleurs tout aussi enrhumée que le jour où elle a quitté le rôle.

La direction des Bouffes, qui avait déjà laissé s'envoler Mme Judic, comprenait, un peu tard pour ses intérêts, qu'il lui fallait, pour conquérir le vrai public, une autre étoile que Mme Théo. Aussi engageait-elle pour quatre ans, à de très-belles conditions, Mme Peschard, qui avait dû autrefois céder la place tout entière à sa partenaire habituelle, Mme Judic. Ce n'était pas tout encore : Mlle Paola Marié signait, de son côté, un nouvel engagement de trois ans avec M. Comte, qui s'assurait du même coup deux artistes de réelle valeur.

Le dimanche 19 novembre, les Bouffes inauguraient les matinées dont nous avons déjà parlé. On donnait, ce jour-là, ce petit chef-d'œuvre d'Adolphe Adam qui s'appelle **les Pantins de Violette**, — la veuve du compositeur assistait à la représentation du dernier ouvrage de son mari, — et **la Rose de Saint-Flour**, paroles de Michel Carré, musique d'Offenbach. Mlle Paola Marié succédait à Mlle Schneider, et MM. Pescheux et Marchand jouaient avec beaucoup de gaieté les rôles de deux Auvergnats fantaisistes. Le spectacle commençait par **M'sieur Landry** et comprenait les intermèdes suivants : duo de **la Flûte enchantée**, par Mlle Paola Marié et M. Fugère ; *Tra la la*, chansonnette dite par Mlle Luce ; *l'Ami soleil* par Fugère.

La deuxième matinée lyrique de la saison de 1876-77 avait lieu aux Bouffes le 26 novembre, et se trouvait ainsi composée : 1° **Lischen et Fritzchen**, opérette d'Offenbach, jouée par MM. Marchand et Mlle Grégoire (glissons !...) ; 2° **Le Testament de M. de Crac**, opéra-bouffe de M. Jules Moinaux, musique de Charles Lecocq, joué par Homerville, Colombey, Pescheux, Mmes Luce et Soll (ne nous appesantissons pas davantage !...) ; 3° Intermèdes par M. Fugère, un vrai chanteur d'opéra-comique, Mlle Pauline Luigini, qui connaît certainement toutes les ressources de son art, et Mlle Luce, — à laquelle il ne manque qu'un peu de voix ; 4° **la Rose de Saint-Flour**, cette joyeuse bouffonnerie d'Offenbach, où Paola Marié est aussi chaleu-

reusement applaudie que la première fois... Confiant dans la bonne volonté dont Mlle Paola Marié avait toujours fait preuve, M. Comte avait fait afficher, sans l'en avoir prévenue, qu'elle chanterait à cette matinée le grand air de **Galathée** et le duo de **Mignon**, avec M. Fugère. Mais Paola Marié, ne se sentant point disposée à aborder quant à présent le morceau qui a fait la réputation de Mme Ugalde, et craignant d'empiéter, par le duo de **Mignon**, sur le répertoire de Mme Galli-Marié, sa sœur, — Paola Marié refusait de chanter les morceaux choisis par son directeur, et se contentait de prêter son concours à la matinée dans **la Rose de Saint-Flour.**

Cependant, les réclames émanant de la direction ne réussissaient pas à faire vivre **la Boîte au lait**[1]. Il s'agissait de trouver au plus tôt un spectacle destiné à remplacer sur l'affiche cette opérette manquée. On avait d'abord songé à un ouvrage en trois actes, **le Docteur Cryptogame**, dont les paroles et la musique étaient de M. Eugène Moniot; ensuite, à une revue de fin d'année, due à la collaboration de MM. Arnold Mortier et Philippe Gille. Mais, ces deux idées étant abandonnées, on se décidait, en fin de compte, dans les derniers

1. Pour comble de précaution, les principaux rôles de **la Boîte au lait** avaient été distribués en double de la manière suivante : Poupardet, *M. Homerville.* — Souchard, *M. Marchand.* — Janin, *M. Adalbert.* — Pacheco, *M. Pescheux.* — Francine, *Mlle Luce* (pourquoi pas Mlle B. Miroir, qui s'était si bien tirée du rôle, joué au pied levé ?...) — Mistigri, *Mlle Grégoire* (!). — Paméla, *Mlle Lefort.*

jours de novembre, pour les **Trois Margot**, de MM. Henri Bocage et Henri Chabrillat, musique de M. Charles Grisart, costumes de Grévin, dont les rôles étaient *primitivement* distribués à MM. Daubray, Colombey, Scipion, Homerville, Mmes Peschard, Théo, Caron, Marchal, etc..., et qui entrait immédiatement en répétition. Quant aux auteurs de **la Revue à la diable**, écartée pour faire place aux **Trois Margot**, ils annoncent qu'ils acceptent avec joie (*joie* est peut-être un peu fort) une combinaison qui, leur permettant de s'occuper pour le moment du **Docteur Ox**, en répétition aux Variétés, et d'arriver ensuite après toutes les autres revues, les mettra à même de multiplier les attractions de leur ouvrage.

Le spectacle de la troisième matinée se composait du **Mariage aux lanternes** et de **la Bonne d'enfants**, d'Offenbach, du **Testament de M. de Crac**, de Lecocq, et d'un intermède musical, dans lequel on entendait *les Myrtes sont flétris*, de Faure; *les Soupirs*, duo de **la Poupée de Nuremberg**, avec Mlle Paola Marié; *l'Ami soleil*, poésie de Plouvier, musique de Darcier, chanté par M. Fugère. A la matinée du dimanche 10 décembre, **le Mariage d'une étoile** reparaît sur l'affiche, et l'on donne en même temps la première représentation de **Mignonne**, opérette en un acte, paroles et musique de M. Eugène Monniot, qui est fort applaudie. C'est avec raison que M. Jules Prével, l'excellent courriériste du *Figaro*, félicite la direction des Bouffes d'une idée qui

ouvrirait un débouché aux jeunes auteurs. Ne sait-on pas, en effet, qu'il leur est très-difficile de se faire jouer, aujourd'hui que les auteurs des grandes pièces accaparent toute l'affiche? Il serait à désirer que les directeurs de certains théâtres imitassent l'exemple de M. Comte : les jeunes pourraient ainsi, dans les spectacles du jour, se former et acquérir la science de la mise en scène, qu'ils ne peuvent apprendre qu'en se voyant interprétés. — Mlle Paola Marié continue à faire le succès de ces matinées; M. Fugère, qui lui donne la réplique dans les intermèdes, s'y révèle comme un agréable baryton. Tout est parfait... sauf les sœurs Grégoire, dont la voix suraiguë continue à être bien déplaisante. A la matinée du 17 décembre, Mlle Pauline Luigini se fait applaudir dans **le Mariage aux lanternes** et dans la valse des **Cent vierges**. Le dimanche 24 décembre, et le lendemain, jour de Noël, on ajoute au programme des deux dernières matinées de l'année **les Deux aveugles**, qui se jouent devant des salles combles. Grâce à leur aimable spectacle de pièces en un acte et d'intermèdes, les Bouffes ont décidément conquis la faveur du public. Mlle Paola Marié a été pour beaucoup dans ce succès. Mais le petit Mistigri va quitter Paris; Mlle Paola Marié profite du loisir que lui donnent **les Trois Margot** pour aller remplir l'engagement qu'elle vient de signer avec le directeur des Bouffes de Saint-Pétersbourg. La gracieuse pensionnaire de M. Comte jouera, sur les bords de la Néva, le rôle

de Jeanneton de **Jeanne, Jeannette et Jeanneton**, et remplacera Mlle Granier, qui revient à Paris. Mlle Paola Marié fera sa rentrée dans une pièce nouvelle et dans un rôle féminin, Mme Peschard gardant aux Bouffes la spécialité des travestis, qui lui vont aussi bien qu'ils conviennent peu à Mlle Paola Marié. Tout est donc pour le mieux dans le plus aimable des théâtres.

Cependant on continue à jouer **la Boîte au lait**[1], en attendant que les études des **Trois Margot** soient complétement terminées. Ces répétitions n'ont pas été sans encombre. C'était d'abord Mme Théo qui rendait son rôle, et qu'on devait remplacer par Mlle Luce. C'était ensuite le personnage de la baronne qui, de coupure en coupure et de changement en changement, passait des mains de la belle Mme Caron dans celles de la jolie Gabrielle Gauthier, des Variétés. Puis, l'opérette avait maille à partir avec la censure, qui la retenait pendant quelques jours. Mais, grâce à la docilité des auteurs qui consentaient à couper une scène d'infortunes conjugales, M. Comte rentrait heureusement en possession du manuscrit dûment revêtu du visa réglementaire de la commission d'examen. C'est en répétant tout le long du jour qu'on enterre vaillamment l'année aux Bouffes-Parisiens. Les

1. Pour être aussi complet que possible, disons qu'à l'occasion de la 50e représentation de **la Boîte au lait**, M. Charles Comte renouvelait complétement le personnel de son contrôle. M. Lafolie ayant été mis à la retraite, le poste du contrôleur en chef était confié à M. Boïeldieu.

Trois Margot, où doit rentrer Mme Peschard, sont renvoyées à 1877. — Le gentil théâtre du passage Choiseul, auquel deux théâtres d'opérette, la Renaissance et les Folies-Dramatiques font désormais une terrible concurrence, n'a pas été heureux sous le rapport des pièces nouvelles, en l'an 1876. Ni **le Moulin du Vert-Galant**, ni même **la Boite au lait** ne peuvent passer pour des succès. **Le Mariage d'une Étoile, Pierrette et Jacquot, Mignonne**, ne sont que de petits actes sans importance. On a vécu de reprises : **la Timbale d'argent, Madame l'Archiduc, la Jolie Parfumeuse** et la **Princesse de Trébizonde**. Mais, sans l'heureuse vogue des matinées dominicales, où d'abord Mmes Judic et Paola Marié, puis Mme Paola Marié toute seule obtenaient un si vif succès, la campagne eût été désastreuse. L'année 1876 a vu le coucher d'une étoile : Mme Théo a perdu le crédit qu'elle avait pu avoir pendant quelque temps sur le public. L'année 1877 nous promet, en la personne de Mme Peschard, le retour d'une véritable chanteuse, Peut-être les auteurs lui trouveront-ils de bonnes pièces, et le public reprendra-t-il avec plus de confiance le chemin du passage Choiseul...

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Tarte à la crème	1	»	85
La Créole	3	»	4
La Timbale d'argent	3	5 janvier.	61
Les Mules de Suzette	1	»	54
Madame l'Archiduc	3	»	30
Le Violoneur	1	»	7

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Paola et Piero	1	»	5
Mariée depuis midi	1	»	8
M. Choufleuri restera chez lui.	1	»	11
La Leçon d'amour	1	»	37
La Chanson de Fortunio	1	1er avril.	10
* *Le Mariage d'une étoile.*	1	»	11
L'Ours et l'Amateur de jardins.	1	»	13
* *Le Moulin du Vert-Galant*	3	12 avril.	22
La Jolie Parfumeuse.	3	12 mai.	19
La Princesse de Trébizonde	3	1er septembre	45
La Romance de la Rose.	1	»	23
* *Pierrette et Jacquot.*	1	13 octobre.	53
M'sieu Landry	1	»	7
* *La Botte au Lait*	4	4 novembre	57
* *Mignonne*	1	11 décembre.	22
Le Mouton enragé	1	»	1
La Bonne d'enfants.	1	»	7
Le Mariage aux Lanternes.	1	»	2
Le Testament de M. de Crac.	1	»	6
Les Pantins de Violette.	1	»	3
La Rose de Saint-Flour	1	»	6
Les Deux Aveugles.	1	»	3
Lischen et Fritzschen.	1	»	1

AMBIGU-COMIQUE[1]

En attendant l'appa [illegible]
répétitions sont active[illegible] nt p [illegible],
inaugure l'année prés[illegible] p [illegible] c [illegible]
représentations de M[illegible]
L'attente ne sera pas l[illegible]e, du r[illegible]
jours seulement sont nécessaires pour perm[illegible]re
au nouveau directeur de présenter son spe[illegible]
d'inauguration. **Rose-Michel** se joue trois f[illegible]
encore; puis, — après deux soirées consacrées aux répétitions et pendant lesquelles l'Ambigu fait relâche, — vient le tour du drame de MM. Amédée Achard et Paul Féval.

7 JANVIER. — Ce drame, **Belle-Rose**[2], est tiré de

1. Directeur au 1er janvier : M. H. Hostein.
2. DISTRIBUTION. — Bellerose, *M. Paul Deshayes.* — Le duc, *M. Charly.* — Grippart, *M. Courtès.* — D'Assonville, *M. Gerber.* — Charny, *M. Boéjat.* — De Nancrais, *L. Didier.* —

l'un des romans les plus intéressants d'Amédée Achard et en reproduit les scènes les plus favorables. Belle-Rose est un officier de fortune, loyal, valeureux, dévoué pour tous, amis ou maîtresses. Parti simple soldat, il conquiert les grades de sergent, puis de capitaine, et épouse au dénoûment une amie d'enfance, veuve, riche et comtesse par dessus tout cela. Mais ce n'est pas sans peine ni danger, car Belle-Rose, à la suite de certaine aventure, se fait un ennemi mortel dans le duc de Châteaufort, qui n'hésite pas à le faire poignarder par vengeance. Recueilli et soigné par la duchesse, il est, pendant ce temps, porté comme déserteur et condamné à mort. L'ennemi attaquant subitement Charleroi, Belle-Rose obtient de prendre part au combat, fait des prodiges de valeur et revient ensuite se constituer prisonnier. La sentence est sur le point de s'accomplir quand Louis XIV, sur les sollicitations de la duchesse, lui accorde sa grâce et le nomme capitaine. Telle est, en peu de lignes, la donnée de ce drame où circule le mouvement et la vie, et dont les derniers tableaux seuls pèchent un peu par la banalité. La

La Déroute, *M. Péricaud.* — Mériset, *Tony Seiglet.* — Père Lamenotte, *M. Williams.* — Grinesal, *M. Arondel.* — Louis XIV, *M. Henne.* — Douletord, *M. Libert.* — Pierre, *M. Aimé Perrot.* — Jolicœur, *M. Andrieux.* — Le maréchal, *M. Jégu.* — Premier homme, *M. Bruant.* — Un officier, *M. Vinbourg.* — Gaston, *le petit Jauniau.* — La duchesse, *Mme M. Grandet.* — Camille, *Mlle Verteuil.* — Suzanne, *Mlle Schmidt.* — Claudine, *Mlle Reynard.* — Une cantinière, *Mlle Berthe.* — Dame Etiennette, *Mme Boéjat.*

mise en scène, très-soignée, rehausse encore l'intérêt déjà grand qu'il présente. La *Vue du château de Saint-Germain*, une *Rue de Paris* et la *Porte de Charleroi* sont trois décors peints de main de maître. M. Paul Deshayes rend le type sympathique de Belle-Rose avec le tempérament énergique qu'il déploie dans tous ses rôles. La note sombre, cependant, est un peu forcée. Le rôle de la duchesse est tenu avec beaucoup de sentiment et de distinction par Mme Marie Grandet. Mlle Raynard aussi joue d'une façon tout à fait touchante le petit rôle de la sœur du héros; mais M. Charly est moins heureux dans le personnage de Châteaufort.

25 JANVIER. — **L'AFFAIRE COVERLEY, drame en cinq actes de** M. ERNEST BLUM, dont la première représentation a eu lieu l'année dernière, à peu près à pareille époque, permet à la direction d'attendre la reprise d'un ouvrage sur la réussite duquel elle compte, car, pour en interpréter le principal rôle, elle s'est assuré encore le concours de Mme Fargueil, une des bien rares artistes capables d'en supporter le fardeau. Treize soirées sont consacrées à la reprise de **l'Affaire Coverley**. Ce drame,— émouvant par endroits et auquel un procès toujours pendant devant l'opinion publique en Angleterre a donné encore, cette année, une saveur d'actualité,— sert de trait d'union entre l'insuccès d'argent de **Belle-Rose** et la première représentation,

sur cette scène, de **Miss Multon**, drame de MM. Nus et Belot, que ceux-ci ont considérablement augmenté aujourd'hui.

8 FÉVRIER. — **MISS MULTON**[1], **drame en cinq actes par** MM. ADOLPHE BELOT **et** EUGÈNE NUS. — Ce drame, représenté pour la première fois avec grand succès sur la scène du Vaudeville, le 1er décembre 1868, n'avait alors que trois actes. Les auteurs y ont ajouté un prologue, ne tenant qu'incidemment à la pièce, et un cinquième acte. Mme Fernande de la Tour, qui a quitté son époux pour suivre son amant, passe pour morte dans un accident de chemin de fer, ce qui décide M. de la Tour à se remarier, à seule fin de donner une mère aux deux enfants qu'il a de son premier lit. L'épouse coupable s'introduit dans le domicile conjugal, sous le nom de miss Multon et en qualité d'institutrice de ses enfants. Son secret lui est arraché par la nouvelle épouse, qui se voit menacée elle-même dans sa situation de femme légitime. Mais M. de la Tour, d'un seul mot, la menaçant de prendre pour juge entre elle et lui ses propres enfants, oblige la mère coupable à s'éloigner. Telle était la donnée primitive du drame. Le dénoûment d'aujourd'hui ne s'arrête point là : Fernande partie, sa petite fille

1. DISTRIBUTION. — Delatour, *M. Gerber*. — Belin, *M. Percaud*. — Le docteur, *M. Seiglet*. — Miss Multon, *Mme Fargueil*. — Mathilde, *Mme Grandet*. — Jeanne, *Mlle Raynard*. — Miss Arabelle, *Mlle Verteuil*. — Louise, *Mlle Henriot*. — Katty, *Mlle Rosa Bell*. — Paul, *Mlle Morand*.

Jeanne tombe dangereusement malade d'un mal ignoré, ce qui force M. de La Tour à rappeler sa mère légitime auprès d'elle. Celle-ci obtient de l'enfant la révélation de son secret : Jeanne a deviné, dans cette institutrice, sa mère véritable, et c'est la douleur de la voir s'éloigner qui la tue. Fernande nie avec énergie. Les pleurs de l'enfant ne la font pas faillir à son devoir. M. de La Tour, touché, la relève de son serment et lui permet d'embrasser sa fille, en lui promettant de la revoir encore. Le drame est émouvant au possible et les situations pathétiques qu'il renferme produisent chaque soir le même effet de larmes. C'est un des plus grands succès de l'Ambigu, qui le donne trente-quatre fois. L'interprétation est excellente. Mme Fargueil, inutile de le dire, joue le rôle de la mère avec le talent profond et ému qu'elle possède. Péricaud tient excellemment le rôle du vieux professeur. Enfin, Mlles Grandet, Raynard, Verteuil et Morand, ainsi que MM. Gerbert et Seiglet, complètent un excellent ensemble.

Une comédie-vaudeville en un acte fort amusante, de M. Jules Prével, intitulée : **Dans mes meubles** [1], précède quotidiennement le drame de MM. Belot et Nus.

18 MARS. — A peine le succès de **Miss Multon** se

1. Elle est jouée par *MM. Courtès* (Patinet) ; *Willams* (Topinard); *Bruant* (Moulinet); *Crevel* (Rascal); *Perret* (un clerc); et *Mmes Henriot* (Milida), et *Berthelot* (Gaëtana).

ralentit-il, que la direction met la main sur une autre reprise tout aussi heureuse, celle du **Courrier de Lyon.** A ce mélodrame fameux et plusieurs fois centenaire se rattache forcément le nom de Paulin-Ménier, qui en créa le principal rôle, celui de Choppart, dont il a fait un type devenu légendaire. C'est lui encore qui s'est chargé cette fois de le conduire à l'Ambigu sur la route du succès. 39 soirées lui sont consacrées, et, à chacune d'elles, le comédien est acclamé avec l'enthousiasme auquel il est habitué. Nous déclarons que l'entourage convenable de l'artiste en vedette donne, du reste, à la pièce une interprétation satisfaisante. Le double rôle de Lechène et Duboscq est tenu très-correctement par M. Bilher, dont la voix seule trahit quelquefois les efforts. M. Courtès joue avec entrain le personnage de Jolivet; M. Crevel et Mlle Schmidt se font applaudir dans ceux de Fouinard et Jeanne. Du 26 au 28 avril, trois soirées sont destinées par la direction aux répétitions de l'œuvre qui va suivre.

23 MARS. — Représentation diurne du **COURRIER DE LYON.**

28 AVRIL. — La reprise de **la Berline de l'Émigré**[1],

1. DISTRIBUTION. — De Savigny, *M. Aubrée.* — **Letourneau,** *M. Courtès.* — Germain, *M. Péricaud.* — Belhomme, ***M. Seiglet.*** — Un représentant du peuple, *M. Fleury.* — Eugène Leclerc, *M. Boéjat.* — Luceval, *M. Hodin.* — Un sous-lieutenant, *M. Jégu.* — Un guichetier, *M. Bruant.* — Cécile, ***Mme Lauriane.*** — Mme Belheur, *Mme Devin.* — Henriette, ***Mme Schmidt.***

drame en cinq actes de Mélesville **et** Estienne, moins heureuse que les précédentes, n'obtient que 9 représentations. Ce n'est pas que cette pièce, qui date de 1835, soit médiocre. Tant s'en faut. C'est, au contraire, une reprise intéressante, car l'intrigue de ce drame est fort habilement menée et l'intérêt n'y faiblit pas. Mais la saison commence à devenir plus favorable aux promenades qu'aux théâtres, et le public n'accourt pas en foule à l'Ambigu. MM. Aubrée et Péricaud, MMmes Laurianne, Devin et Schmidt, malgré tous leurs efforts et leur talent, ne parviennent pas à l'y attirer. Aussi l'administration s'occupe-t-elle activement de donner un prochain successeur à cet ouvrage.

En l'attendant, deux nouvelles représentations du **Courrier de Lyon**, précédé de **Rifolard et Panama**[1], folie-vaudeville en un acte, ont lieu les 8 et 9 mai.

A **la Berline de l'Émigré**, dont la reprise ne fournit à ce théâtre qu'une courte carrière, succède, le 14 mai, le drame émouvant de MM. Nus et Brisebarre, **Léonard**, qui n'est pas plus heureux; mais c'est le dernier effort tenté par une direction aux abois et qui commence à douter de la nécessité de ce théâtre, abandonné par le public. Onze représentations de **Léonard** suffisent à épuiser la nouvelle existence fondée sur la réputation populaire de

1. La pièce est jouée par *MM. Villeray* (Léonard); *Pougeaud* (Tête-Noire); *Pontis* (Marcol); *Seiglet* (Laridon); *Libert* (Larigole); *Fleury* (Herbillon); *Arondel* (Bonneau); *Boéjat* (St-Phar); *William* (Rusquin); *Jégu* (François); *Mmes Desmonts* (la cigale); *L. Magnier* (Benoit); *Boéjat* (Mme St-Phar).

cette pièce, et l'administration, de reprises en reprises, de chute en chute, abandonne la partie et se déclare vaincue, non sans avoir tenté de réels efforts pour conserver cette scène au drame et au mélodrame, qui y avaient si longtemps trouvé leur véritable domaine.

L'Ambigu ne devait pourtant pas fermer ses portes, et dès le lendemain du jour où **Léonard** disparaissait de l'affiche, les propriétaires de cette salle recueillaient à leur tour des naufragés dramatiques, venus de Normandie à la suite du **Roi d'Yvetot**, pour échouer en plein Paris, aux environs de la rue Taitbout. L'opérette de M. Léon Vasseur s'était heurtée dès le premier jour aux difficultés d'une direction courageuse, mais épuisée en efforts stériles. Le jeune directeur du Théâtre-Taitbout, forcé de reconnaître l'impossibilité d'une exploitation théâtrale dans des conditions aussi désavantageuses, avait dû congédier son personnel et ses artistes, et ces derniers, la mémoire encore chargée de la prose de MM. Chabrillat et Hémery et de la musique de M. Léon Vasseur, crurent bien faire, à la nouvelle que l'Ambigu était libre, de venir y oublier tout ce qu'ils avaient appris. C'est ainsi que les échos de ce théâtre, habitué aux brutales résonnances du drame et aux cris des victimes de mélodrame, vibrèrent pendant quelques jours aux flonflons de l'opérette. Mais hélas! nouvelle tentative et nouvelle infortune! **Le Roi d'Yvetot** ne fut pas plus heureux au boulevard que dans la rue

La place est libre et n'est pas pour cela disputée... L'Ambigu aurait pu, à ce moment, mettre sur son enseigne, à l'imitation du Théâtre-Molière, du passage du Saumon, *salle à louer pour essais d'œuvres dramatiques*. Un homme du monde la loue, en effet, pour y faire représenter une tragédie, **Spartacus**, parue depuis longtemps en librairie, et à laquelle le public n'a pas fait un succès de lecture des plus enthousiastes, — jugement qu'il espère faire casser par un arrêt d'appel... en représentation.

20 JUIN. — Après bien des tergiversations, à travers lesquelles M. Georges Thalray put croire un moment sa pièce perdue, la première représentation de **Spartacus** put avoir lieu le 20 juin. — Cette audace d'un autre âge n'est pas récompensée. A travers la trame confuse de l'intrigue, on parvient bien à démêler l'idée d'un drame dans **Spartacus** [1], mais l'auteur-amateur n'a pas su la détacher de son bloc assez peu équarri. La tragédie nouvelle, laissant de côté l'action et la vérité historiques, nous représente l'esclave thrace plutôt en personnage de roman qu'en héros. L'œuvre y perd du caractère élevé et grandiose qu'elle devrait avoir. Quelques tirades bien forgées soulèvent

1. DISTRIBUTION. — Séphare, *M. Pontis*. — **Spartacus**, *M. Martin*. — Amilcar, *M. Seiglet*. — **Metellus**, *M. Boéjat*. — Mégare, *M. Fleury*. — Valère, *M. Romain*. — 1er lieutenant, *M. Jégu*. — 2e lieutenant, *M. Pavrel*. — **Myrrha**, *Mme Grandet*. — Camille, *Mme Schmidt*.

cependant les applaudissements. Pontis, Edgard Martin, Bajot, et notamment Mmes Schmidt et Marie Grandet déclament le vers avec vigueur, et méritent des éloges. La musique scénique, l'introduction, les entrées et une chanson à boire, — chantée avec beaucoup de brio par Mlle Leclercq, — sont écrites par un musicien de talent, M. Adolphe Nibelle, et lui font honneur.

1er AOUT. — Après neuf jours de lutte par des chaleurs torrides, **Spartacus** est vaincu. Il cède le champ du combat au **Voyage à Philadelphie**[1], pièce en trois actes et six tableaux, de MM. Henri Buguet et Grangé, qui était destinée primitivement au Palais-Royal. La direction ne veut pas tenter elle-même l'aventure de ce déclassement du genre, et passe la main à des artistes réunis en société, auxquels la salle est louée à la soirée. Si le soleil ne tenait pas la corde, ce **Voyage** pourrait être agréable et l'on suivrait certainement avec intérêt ce jeune Français, qui s'est mis dans la tête d'aller à Philadelphie fonder une ruche parisienne. Mais

1. DISTRIBUTION. — Caramba, *M. Legrenay*. — Pibrock, *M. Péricaud*. — Robinson, *M. Tony Seiglet*. — Cabillot, *M. Emile Petit*. — Vanderpouff, *M. Dorgat*. — Pupazzi, *M. Boejat*. — Bourakan, *M. Chevalier*. — Un garçon blanc, *M. Léo*. — Un garçon nègre, *M. Nadry*. — Un délégué, un régisseur, *M. Romain*. — Marchand de gâteaux, *M. Charles*. — Un étranger, *M. Théodore*. — Paquita, *Mme C. Bernier*. — Miss Crokett, *Mme Roehn*. — Georgina, *Mme Seignard*. — Césarine, *Mme Anna May*. — Olympe, *Mme Deborah*. — Rosette, *Mme Louise Rose*. — Marchande de journaux, *Mme Boéjat*. — Virginie, *Mme Jouffroy*.

la température n'est pas plus clémente pour les impresarios-artistes que la fortune n'est favorable à l'entreprenant voyageur, et le vide est, à l'Ambigu, presque aussi grand que les tribulations de toute nature qui accablent notre héros en Amérique. C'est vraiment dommage, car la pièce est fort amusante et fort bien rendue par MM. Legrenay, Péricaud et Émile Petit, qui font ressortir très-gaiement toutes les spirituelles drôleries qui l'émaillent. Il faut réellement qu'il en soit ainsi pour que, malgré une atmosphère incandescente, elle puisse tenir l'affiche vingt et un soirs. Cette série à la rouge n'a pas été, pourtant, sans une interruption de sept jours, du 19 au 25 août, après laquelle la pièce se donne deux fois encore, les 26 et 27. Ce dernier effort tenté, les artistes-directeurs renoncent à la lutte, et les portes de l'Ambigu se referment pour longtemps.

Avec ce dernier ouvrage se complète le bilan de 1876 pour ce malheureux théâtre, sur lequel un mauvais sort semble être jeté, et qui ne parvient plus à tenter l'audace, même des plus entreprenants. Cependant, vers la fin de cette année, il trouve un directeur en la personne de M. Laforêt, l'ancien critique de la *Liberté* et l'inventeur du drame français dont nous avons parlé dans notre volume relatif à 1875. Celui-ci sera-t-il plus heureux que ses prédécesseurs? Il faut le souhaiter, mais l'année s'écoule sans qu'il ait pu inaugurer sa nouvelle direction. Nous ne noterons donc que

pour mémoire une représentation donnée le 31 décembre, par les artistes des Variétés, dans le seul but de profiter des vacances du jour de l'an, et dont **le Chevreuil, Brouillés depuis Wagram,** et **les Saltimbanques**, composent le programme. Puisse l'année qui va suivre porter meilleure chance à l'Ambigu, — ce que nous n'osons espérer !

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Rose Michel, drame	5	2 janvier.	2
Belle-Rose, drame	5	6 janvier.	19
L'Affaire Coverley, drame. . .	5	25 janvier.	13
Miss Multon, drame	5	9 février.	34
Dans nos meubles, vaudeville.	1	9 février.	34
Le Courrier de Lyon, drame. .	5	18 mars.	39
La Berline de l'Emigré, drame.	3	28 avril.	9
Rifolard et Panama, vaudev.	1	8 mai.	2
Léonard, drame	5	14 mai.	11
Le roi d'Yvetot, opérette . . .	3	26 mai.	9
Monsieur Delorme, vaudeville.	1	27 mai.	7
La Dernière idole, drame . . .	1	4 juin.	14
Marie Jeanne, drame	5	4 juin.	5
Spartacus, tragédie	5	20 juin.	9
Le Voyage à Philadelphie, v.	3	1er août.	21
Le Chevreuil, vaudeville. . . .	1	31 décembre	1
Brouillés depuis Wagram, v.	1	31 décembre.	1
Les Saltimbanques, vaudeville.	3	31 décembre.	1

THÉATRE TAITBOUT

La Cruche cassée tient l'affiche pendant tout le mois de janvier. Au commencement de février, au moment où la pièce allait atteindre sa centième représentation, Mme Céline Chaumont, tombée malade, était remplacée dans le personnage de Collette par Mlle Théol, fille d'un brave comédien que nous avons vu longtemps dans les théâtres de drame et de féerie. En perdant sa première Collette, l'opérette de M. Vasseur était dépouillée de son principal attrait. Mme Chaumont ne reprendra pas le rôle qu'elle a si délicieusement créé et partira pour Bruxelles. L'administration du théâtre passe des mains de M. de Molènes dans celles de M. Hippolyte Nazet, ancien rédacteur du *Gaulois* [1]. On avait parlé,

1. Après avoir cessé d'être directeur de la salle Taitbout, M. Nazet rentrait au *Gaulois*, où, pendant une grande partie de l'année 1876, il signait des *Soirées théâtrales* sous le pseudonyme de Parisine.

sous la précédente direction, de représenter une pièce de MM. Léopold Stapleaux et Armand d'Artois, intitulée **Fanchon la Vielleuse**, qui n'avait que de vagues rapports avec la comédie-vaudeville en trois actes de MM. Bouilly et Pain, représentée en 1805. Mais ce projet est abandonné par M. Nazet qui met en répétition un opéra-comique de M. Gaston Escudier et de feu Louis Ricci : **la Petite Comtesse.**

21 FÉVRIER. — **Première représentation de LA PETITE COMTESSE**[1], **opéra-bouffe en trois actes, paroles de** M. GASTON ESCUDIER, **musique de** M. LUIGI RICCI, d'après la partition de son opéra **Chi dura vince**, représenté au théâtre Valle, de Rome, au mois de décembre 1834. M. Gaston Escudier a, du mieux qu'il a pu, adapté à la scène française l'opéra italien bâti lui-même sur un ancien vaudeville de Scribe, **la Lune de miel**. Louis Ricci, l'aîné des deux frères, est surtout connu en Italie par ses opéras **Scaramuccia** et **la Festa di Piedigrotta** et par **Crispino e la Comare**, qu'il a écrit avec son frère Frédéric, l'auteur d'**Une folie à Rome**. La partition de **la Petite Comtesse** ou **Chi dura vince** n'est pas une de ses meilleures. Quelques pages seulement surnagent

1. DISTRIBUTION. — Andréa, *M. Emmanuel.* — Gennaro, *M. Soto.* — Giovanni, *M. Boué.* — Barbachino, *M. Galabert.* — Bartolini, *M. Poncet.* — Florina, *Mlle Edma Breton.* — La baronne Galeotti, *Mlle Carlin.* — Piccino, bouffon, *Mlle Alice Leguay.* — Petit page, *Mlle Bl. Quérette.*

au milieu de ces cabalettes dont la formule italienne est usée jusqu'à la corde. Nous citerons entre autres morceaux dignes d'être tirés de l'oubli, le duo du rouet et le quintette qui forme le finale du second acte. Parmi les interprètes, il faut signaler M. Soto, un excellent bouffe qui revient d'Italie et que nous avons applaudi jadis dans **Une folie à Rome**. On doit surtout tirer hors de pair une jeune élève de Roger, Mlle Edma Breton, premier prix de chant et premier prix d'opéra-comique aux concours du Conservatoire de 1873. Après avoir passé par l'Opéra-Comique, où elle s'est montrée quelques soirs dans Chérubin des **Noces de Figaro**, Mlle Breton n'a pas encore trouvé sa voie. Elle joue la comédie avec beaucoup de finesse et dirige avec goût une voix aussi mince que sympathique. La jeune artiste a résisté aux tentations de l'opérette, et elle a bien fait. Reste à savoir si sa petite personne et sa petite voix pourront jamais être utilisées dans le répertoire de l'Opéra-Comique et ne la condamneront pas à rester une aimable chanteuse de salon.

Le dimanche 27 février, le Théâtre-Taitbout lançait, dans une représentation extraordinaire, deux pièces en un acte qui devaient être représentées le jour où **la Petite Comtesse** se reposerait, pour être jouées ensuite tous les jours dans une autre combinaison d'affiche. **Le Duc d'Ipéka** est un amusant opéra-comique de MM. Ernest Dubreuil et Georges Paliard pour lequel un musicien peu

connu encore, M. Jacques Noël, élève d'Adam, a composé quelques jolis airs, chantés par une gentille débutante, Mlle Marny. **La Clef perdue**, comédie de M. Émile Abraham, écrite avec délicatesse et contenant plusieurs situations piquantes, traitées avec goût, était surtout destinée à être jouée dans les salons.

Le 29 février (mardi gras) on donnait un grand bal paré et masqué. L'orchestre de Reichenstein faisait entendre, entre autres morceaux de **la Petite Comtesse**, la valse du troisième acte, qui était dans la pièce le succès de Mlle Breton. Mlle Scriwaneck était vivement applaudie quelques jours après dans une jolie comédie de Bernard Lopez, **le Vœu inutile**, et le dimanche 12 mars dans un proverbe de M. Laurencin : **Élise a manqué le train**. Ce spectacle ayant obtenu un vif succès, était donné de nouveau le dimanche suivant 19 mars.

C'est le 24 mars qu'avait lieu la dernière représentation de **la Petite Comtesse**, et dès lendemain on commençait les relâches nécessaires aux répétitions générales du **Roi d'Yvetot**, de MM. Chabrillat et Hémery pour les paroles, de M. Vasseur pour la musique. M. Cantin avait prêté à M. Chabrillat, son gendre, trois artistes des Folies-Dramatiques : Mmes Desclauzas, Prelly et Tassilly. L'excellent comique M. Bonnet revenait de Bruxelles pour créer un des rôles principaux.

3 AVRIL. — Première représentation du ROI D'YVETOT.

opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux, de MM. Henri Chabrillat et Émile Hémery, **musique de** M. Léon Vasseur[1]. — Il fallait que la direction du Théâtre-Taitbout fût liée par un traité bien rigoureux pour qu'elle se crût obligée de représenter une opérette qui n'avait qu'à demi réussi à Bruxelles. Le livret souvent insipide et inintelligible de MM. Chabrillat et Hémery, a fourni à M. Vasseur l'occasion d'écrire une musique trop souvent incolore. On peut citer pourtant dans la partition quelques morceaux heureusement venus, entre autres : *l'Hymne au soleil*, un peu sérieux pour le genre bouffe; *le Chœur de la nuit*, qui nous a semblé avoir quelque ressemblance avec un chœur de **Jaguarita**; une valse et un duetto assez scénique, au troisième acte, le meilleur des trois, et le plus amusant, grâce à une scène que joue fort drôlement le comique Gobin. Les acteurs font d'ailleurs ce qu'ils peuvent. Si Laurent sur son âne, et Bonnet, le garde champêtre, ne réussissent qu'à demi à dérider le public dans les rôles du roi d'Yvetot et de son ministre, ce n'est assurément

Distribution. — Le roi d'Yvetot, ***M. Laurent***. — **Arthur de** la Bouille, *M. Gobin*. — Simonin, ***M. Bonnet***. — **Lucas, *M. Mercier***. — De Boilbec, *M. Galabert*. — Jeannette, ***Mlle Desclauzas***. — Jeanne, *Mme Prelly*. — Mme de la Bouille, ***Mme Toudouze***. — Jeanneton, Mlle *Tassilly*. — Fidèle (travesti), ***Mlle Debreux***. — Gertrude, Françoise, Geneviève (filleules du roi), ***Mlles A. Gil***, *A. Leguet, Bellingham*. — Thomassin, ***Mlle Blot***. — **Pierre**, *Mlle Guy*.

Costumes de M. Bertall. Décors de M. Cornil.

La partition du **Roi d'Yvetot** a été éditée par **M. Choudens**.

pas leur faute. Si Mlle Desclauzas outrepasse la mesure dans sa charge de paysanne normande, c'est sans doute par excès de zèle. On ne saurait trop louer la beauté de Mme Prelly, dont le corsage est délicieux à voir, et le sourire charmant à contempler,— mais dont la voix ne sera jamais bonne, et dont le jeu est toujours aussi maniéré, — et la gentillesse de Mlle Debreux, qui a sagement abandonné l'emploi des confidentes du drame pour celui des travestis, taillés sur le modèle de sa création de Fichtel, le petit polisson de **la Timbale d'argent.** Les blanches épaules de Mme Prelly et les jolies jambes de Mlle Debreux suffiront-elles à assurer le succès du **Roi d'Yvetot**?... Quelle que soit la force de ces moyens de séduction sur le public ordinaire de la salle Taitbout, il nous semble que les auteurs auraient bien fait de soigner davantage leur pièce et leur musique.

Le 15 avril Mlle Théol, qui avait déjà remplacé Mme Chaumont dans la **Cruche cassée**, remplaçait au pied levé et avec succès, dans le rôle travesti de Fidèle, Mlle Debreux qui, la veille, dans une promenade à cheval au bois de Boulogne, avait fait une chute assez grave. Le dimanche 30 du même mois, le Théâtre-Taitbout donnait une représentation extraordinaire du **Roi d'Yvetot**, au bénéfice des victimes de l'incendie du Théâtre-des-Arts de Rouen. M. H. Nazet inaugurait ainsi la série des représentations organisées alors dans les divers théâtres de Paris en faveur de ces malheureux.

Le Roi d'Yvetot n'est-il pas, d'ailleurs, du plus pur cru normand, et le commanditaire du théâtre, M. Georges Lefèvre, n'est-il pas lui-même un enfant de Rouen? Cette représentation produisait une somme de 1,102 francs et valait, au directeur de la salle Taitbout, une flatteuse lettre de remerciements de la part du maire de Rouen. Le théâtre fermait le 6 mai, et quelques jours après, la troupe dirigée par M. Bonnet partait pour Bordeaux, où elle donnait une dizaine de représentations du **Roi d'Yvetot**. Au retour de cette excursion et en pleine chaleur, **le Roi d'Yvetot** était joué sans succès à l'Ambigu : vaine tentative d'acclimatation de l'opérette dans un théâtre voué depuis longtemps au drame populaire.

Cependant, le Théâtre-Taitbout n'avait plus de directeur. Après avoir perdu beaucoup d'argent dans cette malheureuse affaire, les obstinés bailleurs de fonds, qui avaient chargé en dernier lieu M. Nazet d'administrer ce théâtre, s'étaient définitivement retirés... La salle Taitbout était pour longtemps fermée. Ses portes ne devaient s'ouvrir extraordinairement, le 22 mai, que pour une soirée de bienfaisance donnée au profit de l'Œuvre des Amis de l'enfance, à laquelle MM. Gardoni, Luccantoni, Mmes Laffitte et Canson, Mme et Mlle de Bienville prêtaient leur gracieux concours pour la partie musicale. La partie dramatique se composait de : **Le Scrupule**, comédie en un acte de M. Édouard Cadol, jouée par M. Laroche et Mlle Lloyd, du

Théâtre-Français; **Fronsac à la Bastille**, comédie en un acte et en vers, de M. Philippe de Massa, interprétée par Mlles Reichemberg, Émilie Broizat, Martin, MM. Jolliet, Roger et Truffier, de la Comédie-Francaise; **Bérangère et Anatole**, opérette inédite de M. Poirson, musique de M. A. Grémont, jouée par Mlle Jeanne Granier.

Après avoir longtemps cherché un locataire, l'infortuné Théâtre-Taitbout trouve enfin un homme courageux qui veut bien prendre sa périlleuse direction : c'est M. Frantz Beauvallet, qui rouvrira la salle avec une revue de MM. de Jallais et Léon Beauvallet, intitulée : **Loup, y es-tu?**

Cette réouverture plusieurs fois retardée avait enfin lieu le 27 novembre par la première représentation de **Loup, y es-tu?** revue en dix tableaux[1] (musique nouvelle de M. Marc Chautagne). Soirée fertile en incidents!... Cette revue ne paraissait pourtant ni plus mauvaise, ni meilleure qu'une foule d'autres. Mais un vent de malechance avait soufflé sur la salle. Il était parfois impossible d'entendre un mot de la pièce. Les spectateurs venus pour.

1. 1er tableau, la Rue Taitbout; — 2e Grains de bon sens; — 3e le Congrès des filles d'Eve; — 4e les Démolitions de la rue Saint-Roch; — 5e la Butte des Moulins; — 6e les Soubrettes de Molière; — 7e Une représentation à Bayreuth; — 8e l'Office des théâtres; — 9e Quelques parodies; — 10e Il faut bien une apothéose. — Décors de M. Nézel.

Les rôles étaient tenus par MM. Dumoulin, Léon Noël, De Berg, Galabert, Gothi, Parrot; Mmes Eudoxie Laurent, Betty, Dechartre, Blanche Quèrette, Julia H..., Berthe Béranger, Jeanne Leduc, Massue, Beilen, Marie Vidal, Duplessy, Antony, L. Blot, Douvry, Herbert, Willems.

être amusés et dont les premiers mots de l'ouvrage avaient trompé l'attente, s'étaient mis à s'amuser eux-mêmes. Le spectacle n'était plus sur la scène, mais dans la salle. Toutes les bouches chantaient, toutes les cannes battaient la mesure. Actrices et acteurs ne savaient plus que dire ni que faire. Un de ces malheureux, M. Léon Noël, perdait la tête et injuriait le public. Les sifflets succédaient alors aux interruptions. Le tumulte devenait indescriptible... Le lendemain, ces scènes de tumulte recommençaient. L'artiste qui s'était emporté avait eu beau envoyer le matin à la presse une lettre d'excuses, le public lui tenait rigueur. Peut-être se montrait-on un peu bien dur à l'égard du coupable repentant. N'y a-t-il pas un vieux proverbe qui assure que, quand on a ri, on est désarmé. Or, nous n'avons jamais vu tant rire qu'à la représentation de **Loup, y es-tu?**

Le 2 décembre, on ajoutait à cette pièce infortunée une comédie en un acte de M. Gustave Ricouard, **Moleskine**, qui était parfaitement accueillie. Le 9 du même mois, la revue s'augmentait d'un tableau intitulé : **Le Cercle des Cris-cris**, et inspiré par les troubles des deux premières soirées de **Loup, y es-tu?** où les « gommeux » avaient accompagné les artistes au son du fameux cri-cri inventé en cette bienheureuse année 1876. Le 14 décembre, un équilibriste américain, M. Lozado, débutait dans cette même pièce... qui ne se maintenait d'ailleurs sur l'affiche que par un miracle d'équi-

libre... Le 23 décembre avait lieu la première représentation de **l'Ami-Fritz Poulet**, parodie de **l'Ami-Fritz**, en deux actes et cinq tableaux, de MM. Blondeau et Monréal[1]. On avait lu le même jour, au même théâtre, une fantaisie en cinq actes de MM. Marot et Buquet pour les paroles, et de M. Costé pour la musique, **les Poupées parisiennes**, dont la première représentation aura lieu, en 1877, au Cercle des Mirlitons. Le 30 décembre, le directeur de la salle Taitbout, déjà au bout de son rouleau, reprenait **les Femmes de Paul de Kock**, de M. Beauvallet, précédemment jouées au Théâtre-Déjazet. Puis l'année se terminait par un bal masqué. Les bals masqués : tel est le genre qui a jusqu'à présent le mieux réussi dans cette salle si peu disposée pour un théâtre et si mal partagée sous le rapport des ouvrages qu'on y a représentés.

1. Menu. — 1er entremets : *Tartine... en vers.* — 1er service : *Les Petits plats dans les grands.* — 2e entremets : *Tartine... en prose.* — 3e entremets : *Grande manifestation d'un monsieur qui en attend une.* — 2e service : *De l'influence du beignet aux pommes en matière de sentiments.* — Dessert : *Les Couplets de la faim.*

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES [1]

C'est avec **la Belle Poule** d'Hervé et avec Mlle Schneider que le théâtre des Folies-Dramatiques passe le mois de janvier [2] et une grande partie du mois de février 1876. M. Milher s'est trouvé contraint, pour cause d'indisposition, d'abandonner pendant quelques jours le rôle du baron de la Champignolle à son camarade Eugène Didier, qui s'acquitte de cette tâche de façon à mériter tous les éloges et tous les remerciements de son directeur et des auteurs de la pièce. **La Belle Poule** se maintient avec des recettes convenables, grâce au public que Mlle Schneider amène aux avant-scènes et aux fauteuils d'orchestre, jusqu'au 21 février; elle sera remplacée, quelques jours après, par une opérette

1. Directeur, M. Cantin; secrétaire général, **M. Alfred Delilia.**
2. Le janvier on donnait en matinée **le Gamin de Paris**, avec Mlle Sariwanock, **Une actrice en voyage, le Tour de la Boule** et **les Vacances de ma nièce.**

dont l'histoire, contée en détail par M. Victorin Joncières, mérite d'être rapportée ici.

Il est bien rare qu'un directeur de théâtre prenne la peine de lire les manuscrits déposés chez son concierge par des auteurs aussi timides qu'inconnus. Il faut pour cela que sa détresse soit profonde et qu'il ait éprouvé une longue série de déceptions avec des œuvres d'auteurs en renom. C'est cependant grâce à cet expédient que jadis M. Larochelle releva le Théâtre-Cluny, en montant **les Inutiles** de M. Cadol, dont le très-grand et le très-légitime succès fit courir tout Paris à la modeste salle du boulevard Saint-Germain.

M. Cantin, qui, depuis **la Fille de Madame Angot**, semble poursuivi par une mauvaise chance que tous ses efforts n'ont pu conjurer jusqu'ici, voulut, à son tour, user du procédé qui avait si bien réussi à M. Larochelle; il se mit à lire tous les manuscrits apportés à son théâtre. Parmi ceux-ci, il en découvrit un, intitulé : **Fleur-de-Baiser**, dont la gaieté gauloise et le comique des situations le frappèrent tout d'abord. Cette pièce était signée Alexandre jeune, miroitier. Renseignements pris, le directeur des Folies-Dramatiques sut bientôt que l'auteur du livret de **Fleur-de-Baiser**, n'était autre que le fameux fabricant de glaces qui fait insérer à la quatrième page des journaux une annonce bien connue : « Belles glaces vénitiennes à choisir, encadrées ou toutes nues... » M. Cantin reçut la pièce et la proposa à M. Vas-

seur. Ce jeune compositeur ne trouvant pas suffisante la place faite à la musique, déclina l'offre de M. Cantin. M. Cœdès accepta d'illustrer la *folie-vaudeville* de M. Alexandre.

24 FÉVRIER. — **Première représentation de FLEUR-DE-BAISER, opérette en trois actes et quatre tableaux de** M. ALEXANDRE **jeune, musique de M.** AUGUSTE CŒDÈS[1]. — Le principal mérite de la pièce est d'être franchement gaie. Son point de départ manque peut-être d'originalité et rappelle beaucoup **la Mariée du Mardi-Gras**, ou **le Chapeau de paille d'Italie**; mais M. Alexandre a réellement une marque de fabrique à lui. On peut juger de son genre d'esprit par la façon dont il a rédigé la réclame de sa maison de commerce. Il aime les allusions transparentes, et les situations risquées. Sans la censure, nous aurions assisté, paraît-il, au spectacle émoustillant d'une jeune mariée quittant sa robe blanche et sa coiffure de fleurs d'oranger, pour se vêtir d'un costume de matelot, en révélant ainsi, au public, les formes un peu graciles de son adolescente beauté. Le musicien, dit M. Paul de Saint-Victor, s'est mis au ton de l'auteur, il a attaché des grelots au chapeau chinois de son libretto, il a mis des flon-

1. DISTRIBUTION. — Cadichon, *M. Milher*. — **De Foc-en-Panne**, *M. Luc*. — Vert-de-Gris, *M. Gatinais*. — Canardet, ***M. Germain*** (des Variétés). — Cascarello, *M. Vavasseur*. — **Gaston**, *M. Simon Max*. — Rigobert, *M. Haymé* (des Variétés). — **Fleur-de-Baiser**, *Mlle Jeanne May* (débuts). — **Ida**, ***Mlle Tassilly***. — La Mariotte, *Mlle Dezoder*. — Philomène, ***Mlle Caroline Julien***.

flons à ses coq-à-l'âne. Beaucoup de bruit, peu de mélodie, quelques couplets d'un rhythme dansant et d'un tour facile : cela entre par une oreille et cela s'oublie par l'autre. Une mignonne actrice de seize ans, Mlle Jane May (qui vient d'un modeste café-concert de Batignolles), offre un singulier mélange d'audace et de naïveté. Elle souligne les mots à double entente, sans cependant choquer les susceptibilités du public. Son jeu est assez fin ; mais sa voix n'existe pas encore. Elle dit juste et chante faux. Milher est fort plaisant dans le rôle d'un matelot à l'accent marseillais. Il est aussi bien drôle lorsqu'il paraît en professeur de philosophie. — La critique ne se montre pas tendre pour cette farce au gros sel agrémentée d'une musique dansante, bruyante et... insignifiante. Le public, qui a comme perdu le chemin des Folies-Dramatiques, ne se dérangera pas pour si peu : **Fleur-de-Baiser** n'aura pas plus de vingt-trois représentations.

Nouvelle série de matinées dominicales. Celle du 6 février est une représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste. Milher et Luco jouent follement un vieux vaudeville : **Un garçon de chez Véry.** Ernesto Rossi (aux Folies-Dramatiques !) déclame en costume un grand monologue en vers intitulé : *Christophe Colomb.* Il y a aussi un intermède musical auquel prennent part, entre autres artistes, Mlle Schneider et M. Berthelier. Mais le grand succès de curiosité est pour l'amusante causerie

du spirituel Monselet. Le 13 février, nouveau bénéfice, nouvelle matinée. On joue **Arlequin et Colombine, Geneviève, Livre III, chapitre Ier**, avec un intermède musical et littéraire.

La Fille de Madame Angot était donnée en matinée le dimanche et le lundi gras, 27 et 28 février, puis, le 5 mars. L'opérette cinq fois centenaire ramenait dans la journée une foule que le théâtre ne voyait plus, hélas! que bien rarement, pendant la soirée. Aussi M. Cantin se hâtait-il de remonter **l'Œil crevé**, qui n'avait pas été joué depuis cinq ans. Milher conservera naturellement le rôle de Gérômé. La jolie Mme Prelly est engagée pour jouer celui de Dindonnette qu'elle apprend en cinq jours, tout en répétant à la salle Taitbout **le Roi d'Yvetot**. Une aimable débutante Mlle Noémi Vernon, qui vient de l'Eldorado, tiendra le rôle de Fleur-de-Noblesse, créé par Julia Baron et repris ensuite par Mlle Lasseny et Blanche d'Antigny.

18 MARS. — **Reprise de l'ŒIL CREVÉ, opéra-bouffe en trois actes, paroles et musique de M. HERVÉ** [1]. — Personne n'a encore oublié le prodigieux succès de l'Œil crevé, représenté pour la première fois sur ce même théâtre le 12 octobre 1867. Ce fut l'une des bouffonneries les plus insensées d'un genre, hélas!

1. DISTRIBUTION. — Gérômé, *M. Milher*. — Alexandrivore, *M. Simon Max*. — Le marquis, *M. Luco*. — Le bailli, *M. Heyard*. — Ernest, *M. Gatinais*. — Le duc, *M. Jeault*. — Dindonnette, *Mme Prelly*. — Fleur-de-Noblesse, *Mlle N. Vernon*. — La marquise, *Mme Derval*.

trop fécond en ébouriffantes folies. Tout le monde sait que la pièce d'Hervé touche à l'insanité la plus complète. Cela n'a ni commencement ni fin, et l'on ferait des efforts inutiles pour saisir l'ombre d'un rapport entre les scènes qui tombent l'une sur l'autre sans ordre ni préparation. On se croirait en plein Charenton à regarder des fous qui se démènent criant, chantant, riant aux éclats, sans autre motif que le caprice du moment qui les emporte. C'est une sorte de gaieté épileptique qui est contagieuse plutôt que communicative. On rit à les voir, mais il y a, dans ce rire arraché de force un fond de tristesse. Ce qui sauve cette folie, faisait remarquer fort justement M. Sarcey, c'est qu'elle est sincère et naïve. Il y a certainement chez Hervé une certaine bonne foi d'aliénation mentale, une intrépidité de conviction morbide qui gagne le spectateur. Parmi les plaisanteries sans nom, les coq-à-l'âne surhumains qui émaillent ces trois actes, il y en a quelques-uns qui sont vraiment d'une folie irrésistible et font pardonner le reste. Ce genre n'est d'ailleurs pas nouveau; nos arrière-grands-pères l'ont connu et pratiqué sous le nom d' « amphigouri ». L'amphigouri était une suite de scènes qui semblaient former un sens et qui n'en avaient aucun. Les auteurs qui l'ont cultivé le construisaient de parti pris avec réflexion et travail. Chez M. Hervé, il coule de source. — Au point de vue musical, Hervé a toujours eu ce qu'il fallait pour le genre qu'il a créé

et qu'Offenbach a imité de lui. Il fait net, vif, court, entend bien le bouffe du boulevard. Il a rencontré ça et là dans **l'Œil crevé** quelques mélodies des plus agréables (telles que celles de la Polonaise et de l'Hirondelle) qui, à la reprise actuelle, obtiennent encore, comme autrefois, les honneurs du *bis*. Le quadrille de Strauss, sur les motifs de **l'Œil crevé**, est un des plus entraînants que l'on connaisse. N'a-t-il pas depuis longtemps détrôné dans toutes les soirées dansantes le non moins fameux quadrille d'**Orphée aux Enfers**. Ici, du moins, Hervé est décidément supérieur à Offenbach. — Deux jolies actrices, Mme Prelly et Mlle Noémi Vernon, chantent et jouent avec beaucoup de gentillesse les rôles de Dindonnette et de Fleur-de-Noblesse. Milher a composé avec une science vraiment remarquable le personnage de Gérômé, ce gendarme ridicule qui, sous le nom de Parmesan, existait déjà dans **le Hussard persécuté** : « C'est encore du fromage, disait Hervé, mais c'est toujours Louis XV ! » A force de soin et d'étude, Milher arrive à l'originalité. C'est lui qui emporte le meilleur succès de cette reprise.

Pendant qu'on jouait aux matinées du 19 et du 26 mars **la Fille de Madame Angot**, M. Cantin préparait une pièce fantaisiste et parisienne dans le genre de **la Liberté des théâtres** et des **Farces dramatiques** de joyeuse mémoire, qui devait comprendre un acte de comédie, des intermèdes, une pantomime, une revue et une opérette en un acte : **le Petit**

Chaperon rouge. On intercalerait dans la revue certaines *excentricités* qu'un des auteurs était allé chercher lui-même en Angleterre et en Irlande. C'était la famille Martinis, de Londres, troupe de patineurs qui venait en ce moment de Hambourg; la famille Tylers, composée de huit enfants, qui avait fait sensation à Dublin. **Les Mirlitons**, tel doit être le titre de cette pièce, signée d'un pseudonyme, X Y Z, qui cache trois ou quatre auteurs connus, parmi lesquels il faut citer MM. Alfred Duru et Henri Chabrillat. La musique nouvelle sera soit de M. Charles Grisart, soit de M. Cœdès. Guyon, l'ancien artiste des Folies et des Variétés, s'était obligeamment chargé de régler pour ses camarades Milher, Luco et Haymé, une pantomime excentrique sur l'effet de laquelle on fondait de grandes espérances. Au moment où **les Mirlitons** (primitivement **le Cercle des Mirlitons**) allaient voir le feu de la rampe, l'excellent Milher était, lors d'une des dernières répétitions, victime d'un accident. En répétant la pantomime, il était tombé dans une trappe, et sans être grièvement blessé, il ne se trouvait pas en état de jouer avant plusieurs jours. Aussi la direction se décidait-elle à donner pour les soirées de Pâques **la Fille de Madame Angot.** Cependant M. Cantin ne savait plus à qui vouer son théâtre d'opérettes. Regrettant d'avoir laissé partir M. Lecocq et de ne pas avoir mis la main sur M. Strauss de Vienne (ces deux compositeurs accaparés par le théâtre de la Renaissance), le directeur

des Folies-Dramatiques ne voyait alors de salut que dans M. Offenbach et s'assurait pour deux ans la collaboration du maëstro. Aux termes du traité conclu entre le directeur et le compositeur, la première pièce que donnerait M. Offenbach aux Folies-Dramatiques, pendant l'hiver de 1877, serait **la Foire Saint-Laurent**, sur un livret de MM. E. Blum et de Saint-Albin, et l'on songeait même à engager pour cette pièce Mlle Thérésa... Il était décidé que la saison s'ouvrirait d'abord par une opérette en trois actes de MM. Clairville et Delacour : **Jeanne, Jeannette et Jeanneton**. La musique devait être écrite par M. Samuel David; les trois rôles de femmes étaient destinés à Mmes Céline Montaland, Prelly et Noémi Vernon. On parlait aussi, mais plus vaguement, d'un vaudeville mêlé de chant, de MM. Halévy et Busnach, intitulé **la Cuisinière bourgeoise**.

19 AVRIL. — **Première représentation des MIRLITONS, vaudeville-revue en sept tableaux de MM. DURU et CHABRILLAT, musique de M. AUGUSTE COEDÈS** [1]. — Le directeur des Folies-Dramatiques a essayé bien des opérettes et même des opéras-comiques,

1. DISTRIBUTION. — Monplacar, Pierrot, *M. Milher*. — Malbardé, Pierrot, *M. Luco*. — Leloup, Dimitri, Georges Brown, *M. Max Simon*. — Ducarton, le baron, le vaudeville, *M. Piet*. — Billanbois, Arlequin, *M. Haymé*. — Picotin, Nénuphar, l'Ours, *M. Vavasseur*. — Le majordome, l'inventeur, *M. Gatineis*. — Mirabelle, le théâtre moderne, *Mlle Noémi Vernon*. — Laure, Colombine, la Cruche cassée, *Mlle Jeanne May*. — L'Amour, Cirque d'avenir, *Mlle Davenay*. — La chanteuse, *Mlle Dezoder*. — La bouquetière, Skating-Rink, *Mlle Caroline Julien*.

depuis la célèbre **Fille de Madame Angot**, il n'a jamais pu mettre la main sur un succès ; cela est de notoriété publique. « Puisque les théâtres sont dans le marasme et que les cafés-concerts regorgent de monde, — s'est dit en désespoir de cause M. Cantin. — pourquoi n'essayerais-je pas du café-concert?... » Et il a commandé à ses fournisseurs habituels (son gendre tout le premier), une grande machine, sans queue ni tête, semblable à ce qui forme le spectacle ordinaire de l'Eldorado ou de l'Alcazar. Son idée était lumineuse ; il ne lui reste plus qu'à la perfectionner encore en transformant sa salle à l'instar des Folies-Bergère. Il y a dans **les Mirlitons** des parties fort divertissantes ; il en est d'autres qui ont médiocrement réussi devant le public de la première représentation. Je citerai parmi ces dernières l'opérette et la pantomime. La saynète des **Deux Pierrots** est nécessairement un peu froide et un peu pâle en comparaison de l'acrobatie épileptique des frères Hanlon et autres Américains qui ont poussé jusqu'à ses dernières limites l'art d'allonger des gifles et de recevoir des coups de pied au derrière. Si les claques que s'administrent avec tant de conscience les acteurs des Folies-Dramatiques ne sont pas aussi fournies et aussi retentissantes, si leurs volées de coups de latte ne sont pas aussi abracadabrantes que celles des Folies-Bergère ou du Cirque américain, il n'en faut pas moins tenir compte à ces estimables artistes de toute la peine qu'ils ont dû

se donner pour apprendre, répéter et arriver à jouer si correctement des rôles de mimes qu'ils n'ont pas cru au-dessous de leur emploi. Milher, en particulier, est des plus cocasses dans son costume fantasque et sa démarche sautillante de pierrot anglais. Revêtu de son frac irréprochable, et le bec enfariné, il a bien l'air d'un diplomate sottement affairé et inutilement empressé. Les différentes scènes de la revue ne manquent pas de gaieté : Luco est un compère fort amusant. Parmi les imitations de rigueur, nous nous contenterons de mentionner celle de Lafontaine par M. Plet, et de Mmes Théo et Chaumont, que Mlle Jeanne May parodie d'une façon fort spirituelle. Mais le grand succès de la soirée a été pour le concert d'amateurs de Château-Thierry, où nous avons entendu Vavasseur chanter, de la voix que vous lui connaissez, l'air des **Dragons de Villars** : « Rose, je t'en supplie... » Le célèbre unisson du 5e acte de **l'Africaine**, exécuté par douze mirlitons, a été bissé à l'unanimité. La fanfare militaire et le carillon des instrumentistes anglais, — la famille Tyler, — ont obtenu des bravos de bon aloi. Les patineurs anglais, — une soirée tout anglaise, — ont été très-applaudis par les amateurs. Il y en a pour tous les goûts dans le repas des plus variés que nous a servi M. Cantin, se révélant maître-queux de première force. Je n'ai entendu formuler qu'une seule réclamation. « Et Bidel? » s'écriait, en dégringolant du poulailler, un titi non rassasié

(il y a des gens insatiables!) qui s'étonnait qu'on ne lui eût pas montré la ménagerie promise par quelques journaux bien informés. La direction nous réserve sans doute, pour sa prochaine pièce, les lions et les panthères de l'intrépide dompteur. La pantomime était annoncée d'une façon plaisante dans ce programme qui descendait du cintre et qui restait pendant quelques minutes sous les yeux des spectateurs :

LES DEUX PIERROTS

Pantomime classique, avec coups de pied, gifles, ce effets de lune et vers de mirliton.

Les deux Pierrots.	M LHER
Arlequin amoureux de Colombine, naturellement	
Cassandre, père de la demoiselle, personnage qui n'a pas de charme.	(T.
Le dernier lancier polonais, oncle d'Arlequin par alliance.	SPECK.
Colombine, héroïne de la chose.	Mlle JEANNE MAY.
L'Amour, sous le pseudonyme de Cupidon sympathique. — Arlequin, doué d'un pouvoir magique, mais qui a la manie de parler en vers.	Mlle DAVENAY.

NOTA. — Les coups de pied sont en prose.

Voici maintenant le programme de l'opérette, **le Petit Chaperon rouge**, qui était certainement plus drôle que la pièce :

Le haut baron Polydore de la Jugulaire, père de famille, caractère ferme mais tempéré par une douceur naturelle.	M. PLET.

Le vicomte Ernest Leloup de la Poupardière, ténor demi-caractère, séducteur. La terreur des jeunes filles du canton. . . . . MM. Max Simon.
Nénuphar, ancien commerçant retiré, ne devant sa fortune qu'à son honneur et à sa probité. . . . . Vavasseur.
Mirabelle, fille du haut baron, jeune personne vive et emportée, mais honnête au fond. . . Mmes N. Vernoy.
Bastienne, nièce de Nénuphar, dont le caractère principal est d'avoir prêté son chaperon rouge à Mirabelle. . . . . J. Becker.

Nota. — Les couplets sont en vers.

A propos du tableau intitulé : **les Deux Pierrots**, les auteurs des **Mirlitons** avaient failli avoir un procès. Il existait, en effet, une vieille pantomime jouée le 18 octobre 1849 sur le théâtre des Funambules, dont le scénario, imprimé chez Dechaume, indique la désignation de quatorze tableaux et porte le même titre : **les Deux Pierrots**. La bonne foi de MM. Duru et Chabrillat étant évidente, l'ancien auteur de la pantomime de Deburau, M. Auguste Jouhaud, se bornait à une revendication courtoise et demandait seulement que la pantomime des **Mirlitons** fut appelée **l'Ombre de Pierrot**.

M. Cantin, dont la campagne est si malheureuse depuis quelque temps, veut essayer de tous les genres ; après **les Mirlitons**, il reprendra **les Canotiers de la Seine** pour lesquels Offenbach, avant de partir pour l'Amérique, avait eu un instant le projet d'écrire une musique nouvelle, mais qui reviendront définitivement au berceau de leur ancien succès. On pensait également à une reprise des **Orphéonistes**

en voyage, l'une des premières pièces de MM. Chivot et Duru, qui fut jadis en vogue au boulevard du Temple.

C'est à cette même époque que la querelle de M. Cantin et de Mlle Paola Marié se terminait par un jugement qui ne devait guère contenter les deux adversaires. Le directeur des Folies-Dramatiques réclamait 30,000 francs de dommages-intérêts à sa pensionnaire, qu'il accusait d'avoir abandonné sans raison le rôle de Clairette de **la Fille de Madame Angot**. Celle-ci demandait, au contraire, la restitution des 15,000 francs qu'elle avait versés à titre de dédit. Le tribunal rejetait l'une et l'autre demande.

21 MAI. — **Reprise des CANOTIERS DE LA SEINE, vaudeville en cinq actes de** HENRI THIÉRY **et de** M. ADOLPHE DUPEUTY [1]. — Afin d'arrêter les frais que nécessitent les exhibitions insérées dans **les Mirlitons**, la direction reprend pour terminer la saison un amusant vaudeville, beaucoup moins coûteux à monter; la troupe des Folies enlève **les Canotiers de la Seine** avec beaucoup de bonne

1. DISTRIBUTION. — Flibochon, *M. Milher*. — Papavert, *M. Vavasseur*. — Boit-sans-Eau, *M. Luco*. — Cachalot, *M. Haymé*. — Le père Bison, *M. Jeault*. — Maurice, *M. Maxime*. — Bouffetoujours, *M. Speck*. — Criquot, *M. Gatinais*. — Coquelicot, *M. Plet*. — Laudanum, *M. Legrain*. — Lerat, *M. Heuzey*. — La reine Mab, Mlle *Noémi Vernon*. — Schopp, Mlle *Jane May*. — Fourchette, Mlle *Dezoder*.

MM. Vavasseur et *Jeault* sont les seuls artistes de la création qui subsistent dans leurs mêmes rôles d'autrefois.

humeur et d'entrain. Les Folies ont fermé leurs portes le 31 mai. Le secrétaire, M. Chapuis, a d'abord eu l'idée de prendre le théâtre à son compte pour y jouer, pendant les vacances, l'ancien répertoire des Folies-Dramatiques. M. Jules Cournier voudrait bien aussi porter sur cette scène son drame en cinq actes, **le Médecin de son honneur**, représenté à une matinée de la Porte-Saint-Martin. Mais M. Cantin change d'idée et reprend à M. Chapuis l'autorisation qu'il lui avait d'abord accordée d'exploiter son théâtre pendant l'été. Il a, en effet, d'autres projets en tête. Pensant non sans raison que si le succès de **la Fille de Madame Angot** est à peu près épuisé au boulevard du Temple, il s'en faut qu'il le soit encore pour le public voisin de la place du Châtelet, M. Cantin a traité avec M. Castellano pour donner au Théâtre-Historique la célèbre opérette de M. Lecocq, interprétée par les artistes des Folies-Dramatiques. A cette époque de terribles chaleurs où les quelques théâtres restés ouverts se disputent les rares spectateurs disposés à affronter le lustre d'une salle de spectacle, M. Cantin pense avec raison qu'il serait absurde de se faire concurrence à lui-même en laissant ouvert un théâtre de plus, le sien. C'est le 1er juillet qu'a lieu la première de ces représentations à prix réduit. Les deux créatrices de Clairette et de Mlle Lange à Bruxelles se retrouvent place du Châtelet, ce sont Mlles Luigini et Desclauzas. Le rôle d'Ange Pitou est tenu par un débutant, M. Duplessy, qui arrive de Nice, où il n'a

pas été fort bien accueilli. Par suite d'indispositions, Mlle Claudia et M. Verdellet succèdent bientôt à Mlle Desclauzas et à M. Duplessy. **La Fille de Madame Ango** fait de magnifiques recettes au Théâtre-Historique, où elle résiste victorieusement aux chaleurs caniculaires. C'est le 20 août qu'elle quitte la place du Châtelet pour retourner chez elle, rue de Bondy, où elle se montre jusqu'au 1er septembre, précédée d'un agréable lever de rideau de M. Charles Gabet, **les Billets doux**, interprété par MM. Haymé, Vavasseur, Gatinais, Mmes Serin, Rolla et Becker. Un peu plus la pièce de M. Lecocq allait atteindre le chiffre de sept cents représentations; mais, de peur que M. Gardel-Hervé, directeur de l'Opéra-Bouffe, ne s'empare du **Petit Faust**, M. Cantin juge bon de reprendre au plus tôt la célèbre bouffonnerie de M. Hervé.

5 SEPTEMBRE. — **Reprise du PETIT FAUST, opéra-bouffe en trois actes, paroles de** M. HECTOR CRÉMIEUX, **musique de** M. HERVÉ[1]. — Cette gaie parodie a retrouvé son ancien succès : **le Petit Faust** est resté l'une des meilleures productions du genre, comme pièce et comme musique. Il était difficile d'imiter avec plus d'esprit le **Faust** de Gounod que ne l'a fait Hervé dans sa partition. Ce n'est ni une ser-

1. DISTRIBUTION. — Valentin, *M. Milher*. — Faust, *M. Simon Max*. — Le cocher, *M. Vavasseur*. — Le pion, *M. Jeault*. — Marguerite, *Mme C. Geoffroy*. — Méphisto, *Mme Prelly*. — Lisette, *Mlle Cara*. — Aglaé, *Mlle Valot*. — Clorinde, *Mlle Becker*.

vile copie, — ce qui serait absurde, — ni une caricature de **Faust** — ce qui serait peu respectueux pour Gounod, — ce sont de nouvelles idées musicales appliquées à des passages dont la forme est analogue. Le chœur des vieillards et la mort de Valentin sont, sous ce rapport, des morceaux très-curieux et très-intéressants à étudier. Cette bouffonnerie est très-lestement enlevée par Milher, qui atteint dans le rôle du lancier Valentin les dernières limites du grotesque, par Mme Coralie Geoffroy, une Marguerite un peu forte, par Max Simon, dont la voix de ténorino est jolie, par Vavasseur le plus étonnant cocher qu'on puisse imaginer. Quant à Mme Prelly, qui a désiré se montrer à ses amis et à ses admirateurs sous le costume de Méphisto, elle ne chante ni ne joue : c'est trop peu de moitié. Avec Mme Prelly disparaissent complétement tous les jolis couplets que M. Hervé avait autrefois composés pour Mlle Van Ghell : *Je suis Méphisto, serviteur fidèle*, la chanson de la *Puce*, l'air des *Saisons*, qui, je ne crains pas de l'affirmer, vaut une mélodie de Schubert, les couplets : *Tu seras un homme heureux*, etc. On se rattrape en applaudissant le chœur des soldats : *Vaillants guerriers*, si bien rhythmé et rendu si comique par l'excellent Milher, et au second acte l'imitation de la kermesse de Gounod comprenant : le chœur des femmes, le chœur des vieux noceurs, celui des gandins, et l'ensemble qui est ravissant.

Il s'en est fallu de peu que le théâtre des Folies-

Dramatiques ne fût détruit, le 11 septembre au soir, par un terrible incendie qui se déclarait chez un de ses voisins de la rue de Bondy.

Après un jour de relâche forcé, le théâtre rouvrait ses portes le 12 septembre, tout comme s'il n'avait pas été sur le point de disparaître la veille au milieu de l'incendie. Le directeur des Folies-Dramatiques en a été quitte pour la peur : le feu a heureusement épargné son théâtre. Ce soir la salle était comble et la représentation plus brillante que jamais. C'est avec des recettes de plus de quatre mille francs que le **Petit Faust** poursuivait le cours de son nouveau succès. Le 24 septembre avait lieu la 400e représentation. Quelques jours auparavant, Mme Coralie Geoffroy, en deuil de sa mère, avait abandonné le rôle de Marguerite confié, après une seule répétition, au pied levé, à une de ses nouvelles camarades, Mlle Roland. Dans les derniers jours de septembre un nouveau ténor, M. Mollard, débutait avec succès dans le rôle de Faust, dont on débarrassait M. Max Simon pour lui permettre de se consacrer à **Jeanne, Jeannette et Jeanneton**[1]. Tel est le titre de la pièce en cours de répétition, dont la musique n'est plus écrite par M. Samuel David, mais bien par M. Lacome. Le 22 octobre, autre début dans **le Petit Faust**, qui, le 15 a été joué en matinée. Mme Mary Albert succède

1. **Jeanne, Jeannette et Jeanneton** est aussi le titre d'une chansonnette de M. Marc Constantin, développée plus tard en un acte. Voir au chapitre des Folies-Marigny.

à la jolie Mme Prelly, sous le maillot rouge de Méphisto. Mme Mary Albert a longtemps chanté l'opérette en province; elle arrive actuellement de Russie. Elle a une jolie voix, une physionomie intelligente et tient bien la scène. M. Cantin l'a engagée pour trois ans. Après ces débuts, commencent les relâches pour les dernières répétitions de **Jeanne, Jeannette et Jeanneton.** La première représentation devait avoir lieu le 26 octobre. Elle était remise au lendemain par suite d'une triste circonstance. Mme Berthe Stuart, qui devait remplir dans cet ouvrage le rôle de la Guimard, avait perdu le matin même son petit garçon âgé de dix mois. Les nécessités du théâtre forçaient la pauvre artiste à paraître en scène le lendemain même de l'enterrement de son enfant... Le 29 octobre, le **Petit Faust** était encore joué en matinée.

27 OCTOBRE. — **Première représentation de JEANNE, JEANNETTE ET JEANNETON, opéra comique en trois actes, paroles de MM. CLAIRVILLE et DELACOUR, musique de M. LACOME**[1]. — L'action se passe sous Louis XV,

1. DISTRIBUTION. — Le marquis de Nocé, *M. Ernest Vois.* — Briolet, *M. Simon Max.* — Le prince de Soubise, *M. Milher.* — Lagrenade, *M. Meaugé.* — Un exempt. *M. Speck.* — Jeanne, *Mme Prelly.* — Jeannette, *Mme Berthe Stuart* (début). — Jeanneton, *Mlle Gélabert* (début). — Clorinde, *Mme Vernet Lafleur.* — Florine, *Mlle Valot.*

Mlle Céline Montaland s'étant vu retirer le rôle de Jeannette, qu'elle devait créer dans cette pièce, plaide contre M. Cantin, qui est condamné à lui payer 3,000 francs de dommages-intérêts.

en 1765. Trois jeunes femmes, Jeanne, Jeannette et Jeanneton se trouvent au Cadran-Bleu, chez Bancelin, cinq ans, jour pour jour, après celui où elles ont débarqué ensemble à Paris. Elles ont toutes trois fait fortune : la première est la comtesse Dubarry, qui est à la veille de devenir la favorite du roi Louis XV ; la seconde est la Guimard, première danseuse à l'Opéra, et la troisième est Jeanneton, la riche cabaretière. Au Cadran-Bleu les trois femmes sont compromises par un certain marquis de Nocé, qui emprunte l'habit d'un simple soldat des gardes-françaises et prend le nom de La Ramée. Ce La Ramée est sur le point de gâter les affaires de celles qui sont venues chez lui sous le costume de grisettes. Mais tout s'arrange au mieux de leurs intérêts, et si Jeanneton n'épouse pas le beau La Ramée, elle en est quitte pour donner sa main à un petit croquant qui l'aime de tout son cœur. M. Lacome est l'auteur de la **Dot mal placée**, représentée il y a quelques années au théâtre de l'Athénée. La musique qu'il a écrite sur ce livret sans prétention est banale, banale et toujours banale. C'est à peine si l'on pourrait citer la chanson de *Jeanneton*, qui ressemble, comme la pièce elle-même, au *Saute marquis* de la **Belle Bourbonnaise**, et au troisième acte, un duo bouffe, *Obéissance à la consigne*, qui obtenait les honneurs du *bis* et ressortait quelque peu sur cet ensemble de couplets dénués d'originalité.

Le principal intérêt de la soirée est de nous

avoir révélé une charmante actrice de genre que nous avions connue autrefois au Gymnase et aux Variétés, sous le nom de Berthe Girardin, et qui s'appelle maintenant Mme Stuart. C'est cette jeune femme qui jouait le rôle de la Guimard, le lendemain du jour où elle avait enterré son enfant. Triste métier que celui des comédiens!... Mlle Gélabert, qui s'acquitte d'une façon très-convenable du rôle de Jeanneton, obtenait, aux derniers concours du Conservatoire, un second accessit de chant et un premier accessit d'opéra-comique. C'est maintenant au Conservatoire que se recrutent les artistes des Folies-Dramatiques...

Les matinées du dimanche seront désormais consacrées à passer en revue les meilleurs vaudevilles de l'ancien répertoire des Folies. Le 5, le 12 et le 19 novembre on a joué **Cadet Roussel, Gribouille et Cie**, bambochade en trois actes de Clairville et Cordier[1], et **le Roman chez la portière**, pochade de Gabriel et Henri Monnier[2]. M. Luco, le Satan des **Sept châteaux du Diable**, est dans la première de ces pièces un Dagobert des plus grotesques; M. Haymé est un amusant Cadet Roussel; la fricassée finale

1. Distribution. — Le roi Dagobert, *M. Luco*. — **Cadet-Roussel**, *M. Haymé*. — Larrissolle, *M. Dumoulin*. — **Fanfan-la-Tulipe**, *M. Maugé*. — Sans-Quartier, *M. Speck*. — **Gribouille**, *M. Vavasseur*. — Dumollet, *M. Jeault*. — La **Chanson**, *Mme Mathieu*. — Fanchon, *Mlle Noëmi Vernon*. — **Collinette**, *Mlle J. May*.

2. Distribution. — Mme Desjardins, *M. Milher*. — **Mme Floquart**, *M. Luco*. — La Lyonnaise, *M. Haymé*. — **Hippolyte**, *M. Gatinais*. — Euphrasie, *Mlle J. May*.

est joyeusement enlevée. **Le Roman chez la portière** est aussi fort bien joué. Le 26 novembre ce spectacle fera place au **Lait d'ânesse** et à **Louise ou la Chanteuse des rues**, avec intermèdes par M. Plet et Mlle Jane May. Le 3, le 10 et le 17 décembre MM. Milher, Luco et Haymé joueront avec leur verve accoutumée **les Canotiers de la Seine** et encore **le Roman chez la Portière**. Le 24 décembre aura lieu une matinée de science amusante par M. Fossier.

Jeanne, Jeannette et Jeanneton est décidément un succès sur lequel personne ne comptait... pas même les spectateurs de la première représentation. Aussi, pour ne pas être pris au dépourvu, le directeur des Folies-Dramatiques fait-il apprendre en double tous les principaux rôles[1]. Le 24 novembre on a lu les deux premiers actes de **la Foire Saint-Laurent**, opéra-bouffe de MM. Hector Crémieux et A. de Saint-Albin, musique d'Offenbach[2], pour laquelle on a engagé Mlle Juliette Girard, lauréat des derniers concours de comédie au Conservatoire, élève de M. Régnier pour la déclamation, et de sa mère, Mme Girard, l'ancienne pensionnaire

1. NOUVELLE DISTRIBUTION. — Jeanne, *Mlle Mary Albert*. — Jeannette, *Mlle Noémi Vernon*. — Jeanneton, *Mlle Lentz*. — Le prince de Soubise, *M. Haymé*. — Le marquis de Nocé, *M. Fontenelle*. — Briollet, *M. Gatinais*. — Lagrenade, *M. Plet*.

2. La distribution des rôles est ainsi arrêtée : le prince Ramoliini, *M. Milher*. — Nicolas, *M. Simon Max*. — Ramponneau, *M. Vavass-ur*. — Curtius, *M. Maugé*. — La Bombarde, *M. Luco*. — Belaccueil, *M. Haymé*. — Bobèche, *Mlle A. Vanghel*. — Malaga, *Mme C. Geoffroy*. — Carlinette, *Mlle J. Girard* (débuts) — Dame Angèle, *Mlle F. Delorme* (début).

de l'Opéra-Comique, pour le chant ; Mlle Félicie Delorme, qui a joué aux Fantaisies de Bruxelles tout le répertoire d'Offenbach, de Litolf et de Lecocq... Les répétitions ne marchent que lentement : les recettes de **Jeanne, Jeannette et Jeanneton** (succès plus bourgeois que populaire), sont assez bonnes pour que **la Foire Saint-Laurent** soit remise au mois de février de l'année 1877. Pendant les vacances, M. Cantin est allé entendre à Vienne la cent cinquantième représentation d'un opéra-bouffe de Suppé (l'auteur de **Poëte et Paysan**). Le livret du nouvel ouvrage de Suppé, intitulé **Fatinitza**, n'est autre que celui de **la Circassienne**, d'Auber. C'est sans doute pour faire pièce au directeur de la Renaissance, qui s'est attaché Johann Strauss, que le directeur des Folies-Dramatiques a eu l'idée de jouer l'ouvrage de M. Suppé, cet autre Viennois. Mais rien n'est encore décidé : tout dépendra du succès de **la Foire Saint Laurent.**

En résumé, les Folies-Dramatiques ont donné cette année trois pièces nouvelles, dont deux opéras-comiques et un vaudeville-revue. Des deux opéras-comiques, le premier, **Fleur-de-Baiser** (24 février), est tombé à plat ; le second, **Jeanne, Jeannette et Jeanneton** (28 octobre), a obtenu un succès tout à fait imprévu. Le vaudeville-revue des **Mirlitons** (19 avril), avait obtenu une trentaine de représentations.

Le reste de l'année a été rempli par les reprises assez heureuses de **l'Œil crevé** et du **Petit Faust**, par

l'excellente campagne de **la Fille de Madame Angot** au Théâtre-Historique et par l'honnête succès des matinées de vaudeville.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Il pleut, vaudeville.	1	»	27
La Belle Poule, opérette. . . .	3	»	52
Lequel des deux? vaudeville .	1	»	24
Eléonore, vaudeville.	1	»	45
* *Fleur-de-Baiser*, opérette . .	3	24 février.	31
Dans le Bottin, vaudeville. . .	1	26 février.	36
Les Vacances de ma nièce, v.	1	10 mars.	23
L'Œil crevé, opéra-bouffe. . .	3	18 mars.	23
Un Ami bien dévoué, vaudev.	1	3 avril.	8
La Fille de Mme Angot, op.-c.	3	»	73
* *Les Mirlitons*, vaudev.-revue.	3	19 avril.	31
Les Canotiers de la Seine, v. .	5	21 mai.	14
Le Nouvel Achille, pièce. . . .	1	25 août.	6
Les Billets doux, comédie. . .	1	27 août.	53
Mon mari me l'a permis, com.	1	31 août.	51
Le Petit Faust, opéra-bouffe. .	3	1er septembre	49
Le Piége à loup, pièce.	1	28 septembre	60
* *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, éra-comique	3	27 octobre.	61
Le Huguenard de Valentino, vaud.	1	1er décembre	31

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE

Ce théâtre si longtemps fermé rouvrait ses portes le 5 février, sous la direction du comédien Montrouge. Cette jolie petite salle complètement restaurée était inaugurée par la première représentation de **De bric et de broc**, revue en quatre actes et dix tableaux de MM. Clairville et Liorat, jouée par Montrouge, le roi des compères, si souvent applaudi aux Folies-Marigny, et par Mlles Bade, J. Darcourt et Karl, les principales actrices de sa troupe féminine[1]. **De bric et de broc** était un succès très-franc et très-mérité. L'Athénée a peut-être enfin trouvé le genre qui lui convient. C'est pour le public bourgeois une amusante revue fantaisiste, et pour les

1. La troupe de l'Athénée-Comique se compose, en février 1876, de *MM. Lambert, Armand Ben, Guerchet, Faure*, etc.; et de *Mlles Bade, Karl, Juliette Darcourt, Nelly, Marie Rohan, Denain, Moïna Clément, Elisa Saigues, Doriani, Delaroche, Johanna, Dorlin, de Chantelle, Blanche Rose*, etc.

habitués de l'Opéra une agréable « pièce à femmes. » Les couplets de **De bric et de broc**, ceux du prologue surtout, sont des plus gais et des plus alertes que M. Clairville, un des derniers maîtres du genre, ait jamais rimés. Il a retrouvé son meilleur esprit du Caveau pour l'inauguration de cette cave joyeuse et chansonnière. Les tableaux sont presque tous d'une invention très-ingénieuse et spirituelle ; celui des dames réservistes au bivouac est par exemple fort amusant, et la scène en wagon de miss Crampon, qui tient absolument à se faire outrager par Flon-flon, est des plus drôles. C'est Montrouge qui joue ce compère avec infiniment de naturel. Il a cela de particulier qu'il est tout à la fois gai et bonhomme, spirituel et ingénu, malin et naïf. C'est un véritable acteur.

Le 7 avril, le théâtre de l'Athénée-Comique donnait au profit des inondés une représentation extraordinaire, à laquelle M. Baillet de la Comédie-Française, et M. Coquelin cadet des Variétés avaient bien voulu apporter leur concours. M. Baillet récitait une pièce de circonstance intitulée l'*Inondation*. Mlle Silly imitait avec un grand succès Mmes Fargueil, Zulma Bouffar et... M. Laurent. L'Eldorado avait prêté son étoile, Mlle Amiati, qui chantait deux ou trois de ses morceaux favoris, entre autres le *Clairon* de Paul Déroulède. Les artistes ordinaires, non contents de jouer entièrement la revue **De bric et de broc**, ménageaient eux-mêmes quelques surprises au public : Mlle Bade chantait le *Volontaire*

d'un an et Mlle Darcourt le *Sentier couvert* et la *Rosière d'ici*. Une quête faite dans la salle apportait une somme de six cents francs à la caisse des inondés. Après quoi, la revue **De bric et de broc** marchait triomphalement vers sa centième représentation.

Matinée du 23 avril. — **Première audition du MARIAGE DE TABARIN, roman lyrique en trois parties, paroles et musique de** Mme Pauline Thys. — Après avoir déjà fait jouer plusieurs actes de musique suffisants pour établir, auprès de quelques amis, sa réputation de compositeur, Mme Pauline Thys-Sébault s'était écrit à elle-même un libretto, intitulé **le Mariage de Tabarin**, sur lequel elle a composé une partition assez étendue, vingt et un morceaux distribués en trois actes. Mme Pauline Thys a pensé qu'une audition préalable, si elle réussissait, aurait peut-être assez de retentissement pour attirer l'attention d'un théâtre lyrique. Mais la difficulté de faire apprendre trois actes de prose pour une exécution unique ayant été jugée insurmontable, Mme Pauline Thys a eu l'idée d'écrire, sur la donnée de sa pièce, un roman ou plutôt une nouvelle confiée à un lecteur, qui s'interrompt à point nommé pour laisser les chanteurs faire leur œuvre. L'innovation ne manquait pas d'un côté piquant, mais on avait lieu de se demander si la pièce valait le roman, et on eût préféré, comme le dit M. Vitu, que Mme Pauline Thys fît lire la pièce

elle-même. L'impression eût été plus nette et plus décisive pour le but que poursuivait l'auteur. On remarquait du moins dans la partition plusieurs morceaux bien traités qui n'eussent certainement pas déparé un opéra-comique en vogue. L'orchestre était conduit par M. Maton et les chœurs étaient placés sous la direction de M. Raoul Pugno. Mlle Darcier, Mme Gally-Larochelle, les ténors Devilliers (Tabarin) et Léo, le baryton Ludgers, tels étaient les solistes dont le zèle et le mérite contribuaient pour une bonne part au succès de Mme Thys.

De bric et de broc continue à remplir chaque soir le joli sous-sol de la rue Scribe. Le public s'amuse franchement, grâce au comique Montrouge qui est toujours le plus désopilant compère qu'on puisse imaginer. Dans les premiers jours du mois de mai, Mlle Darcourt se fait excuser, pour un deuil de famille, de ne pouvoir remplir ses divers rôles de la revue. Au pied levé, l'intelligente Mlle Badé ajoute à sa ronde brésilienne, qui lui vaut toujours un vif succès, les couplets de l'*Amour platonique*. Mlle Rohan monte de trois grades dans la scène des réservistes, et de simple sergent devient capitaine. Mlle Doriani chante fort gentiment le rondeau de **la Boulangère a des écus.**

M. Montrouge est toujours prêt à faire une bonne action. Le 11 mai, il donnait une nouvelle représentation extraordinaire au bénéfice des victimes de l'incendie du théâtre de Rouen, avec le concours

de Mmes Peschard, Silly, Céline Montaland, de MM. Coquelin cadet et Lemercier de Neuville. Ce dernier, ancien secrétaire de ce malheureux Théâtre des Arts, obtenait avec ses *Pupazzi* le succès auquel il est habitué. Mme Peschard chantait le trio de **la Timbale d'argent** en compagnie de deux artistes des Bouffes : MM. Homerville et Pescheux. Puis, Mmes Bade, Darcourt, Karl, Marie Rohan, Moïna Clément et Rose Blanche faisaient la quête et récoltaient plus de cinq cents francs, somme assurément fort honorable pour un théâtre aussi petit.

C'est aujourd'hui 15 mai qu'avait lieu la centième représentation de **De bric et de broc**. Depuis bien longtemps, l'Athénée ne s'était vu à pareille fête. C'était, du reste, la seule revue de l'année qui fût parvenue à ce chiffre et eût obtenu un tel succès. A propos de cette *centième*, les heureux auteurs de **De bric et de broc** ne manquent pas l'occasion d'offrir aux artistes un déjeuner dînatoire. Cette amusante petite fête est présidée par Clairville, assisté de M. et Mme Montrouge ; au dessert, avalanche de toasts, de gais couplets et de joyeux rondeaux fabriqués par MM. Clairville, Liorat et Henri Roger de Beauvoir, l'aimable secrétaire du théâtre. Le 22 mai, la représentation était donnée au bénéfice de Mlle Bade, cette ancienne prima donna des Folies-Marigny qui, après avoir joué sur diverses scènes, entre autres aux Folies-Dramatiques, où elle se montra dans Méphisto du **Petit Faust**, a

suivi à l'Athénée son ancien directeur Montrouge. Le 25 mai, **De bric et de broc** faisait entendre pour la dernière fois ses joyeux échos : la revue avait été jouée cent dix fois. Dès le lendemain, elle était remplacée sur l'affiche par les reprises d'**En classe, Mesdemoiselles**[1] pour la rentrée de Mme Macé-Montrouge, et du **Dernier Romain**[2], pour les débuts de M. Allart, l'ancien comique du Théâtre-Déjazet. Ces deux pièces sont accompagnées de **Cinq par jour** et du **Wagon**. Les anciens habitués des Folies-Marigny se rappellent cette joyeuse farce qui se nomme **En classe, Mesdemoiselles**. Mme Macé-Montrouge y est applaudie comme au premier jour, c'est-à-dire il y a douze ans. Enfin, le 5 juin, en présence des chaleurs, le théâtre de l'Athénée-Comique fermait ses portes pour ne les rouvrir qu'au mois de septembre suivant par le **Polichinelle** de MM. Beauvallet père et Marc Le Prévost [3], avec de nouveaux couplets confectionnés par M. Beauvallet fils et une musique nouvelle de M. Varney, le chef d'orchestre du théâtre. M. Montrouge profite de ses vacances pour faire avec sa femme, Mme Macé-

1. Folie-vaudeville en un acte, de MM. Amédée de Jallais et Dupeuty, créée en 1864 aux Folies-Marigny, par M. et Mme Macé-Montrouge et le mime Paul Legrand.

2. Comédie lyrique et comique en un acte et en vers, poëme et musique libres, d'Eugène Mouniot.

3. Cette pièce, primitivement destinée au théâtre de l'Ambigu, dirigé par M. Charles Desnoyers (1856), fut jouée douze ans plus tard sur le Théâtre-Déjazet, où M. Montrouge créa le rôle de Polichinelle. Elle fut ensuite reprise en 1871, aux Variétés. M. Vannoy jouait alors le principal rôle.

Montrouge, et M. et Mme Laugier, de l'Odéon, une excursion dramatique en Normandie.

A la fin du mois d'août, au moment où M. Montrouge préparait son spectacle de réouverture, de graves difficultés survenaient tout à coup de la part de la Préfecture de police. L'administration exigeait, paraît-il, le rétablissement de l'entrée primitive du théâtre, ce qui ne pouvait se faire: cette entrée appartenait au propriétaire de l'hôtel de l'Athénée qui refusait de la céder. A la suite d'un commencement d'incendie qui avait eu lieu précédemment à l'Opéra et à la Renaissance, la commission municipale défendait expressément l'ouverture du théâtre si le directeur ne trouvait pas le moyen de pratiquer un dégagement voisin de l'entrée. La presse et le public étaient justement émus de la situation faite au sympathique impresario de l'Athénée-Comique. Cette malheureuse salle était restée toujours ouverte pour consommer la ruine de plusieurs directeurs. On voyait avec peine qu'au moment où le courageux Montrouge était parvenu à désensorceler le théâtre de la rue Scribe, des difficultés administratives allaient l'empêcher de rouvrir ses portes et lui faire perdre d'un seul coup le résultat de tant d'efforts persévérants. Désespérant d'obtenir gain de cause, M. Montrouge était, dit-on, déterminé à transporter son exploitation au petit théâtre des Folies-Marigny, qui fut autrefois le berceau de ses succès. Enfin, grâce à l'opiniâtreté du

directeur, la Préfecture se laissait enfin fléchir et acceptait un accommodement dont se réjouissaient les artistes et avec eux le public lui-même. Relevé et reclassé par un an d'heureuse exploitation, le petit théâtre de l'Athénée ne mourra pas de sitôt. Toutes ces difficultés avec la Ville étant une bonne fois aplanies, les répétitions d'**Il signor Pulcinella** sont poussées avec activité.

26 SEPTEMBRE. — **Première représentation de IL SIGNOR PULCINELLA, drame bouffon en quatre actes, paroles de** MM. BEAUVALLET **et** MARC LE PRÉVOST, **musique de** M. LOUIS VARNEY [1]. — Cette pièce n'est pas précisément une nouveauté ; c'est seulement un raccommodage du **Polichinelle** des mêmes auteurs précédemment joué à Déjazet et aux Variétés, où la musique de M. Eugène Déjazet a été remplacée par celle de M. Louis Varney. Il n'y a qu'une scène amusante dans cette fantaisie, trop prétentieuse pour être vraiment gaie et spirituelle, c'est la dernière : Polichinelle est condamné à être pendu. On l'amène au pied de la potence. Le commissaire est en bas ; en haut le bourreau attend. Les enfants de Polichinelle crient. — « Papa, je ne vois pas ! je suis trop loin ! » — « Monsieur le bourreau, dit Polichinelle, laissez approcher mes enfants ! J'ai bien le droit de donner ce spectacle à ma famille. » Il se tourne vers les petits : — « Allons, mes

1. Joué par *MM. Montrouge*, *Lacombe*, *Allart*, *Oscar*; *Mmes Bade*, *Betty*, *Denain*, *Doriani*.

enfants, soyez sages ; ne fourrez pas les doigts dans votre nez, et plus tard, quand vous serez grands, eh bien ! vous serez pendus comme moi ! » Notons aussi à ce dernier acte un charmant morceau fort bien dit par Mlle Bade.

13 NOVEMBRE. — **Premières représentations de LA FILLE DU CLOWN, comédie-vaudeville en deux actes de** MM. ALFRED DURU **et** HIPPOLYTE RAIMOND [1] **et de MA COUSINE OCTAVIE, vaudeville en un acte de M.** CHARLES GARAND [2]. — Ces deux pièces, précédées de **TOUS TOQUÉS, vaudeville en un acte de** MM. FÉLIX SAVARD et DURAFOUR [3]. — Il y a, à Londres, dit M. Claretie, qui connaît fort bien la capitale de l'Angleterre, une façon de taverne, jadis située dans le Strand et maintenant établie, et bien déchue de sa splendeur, dans Leicester-square ; c'est la taverne ou le théâtre ou la cave de Nicholson, *Nicholson juge et jury !* On y plaide des causes fort grasses, des procès scandaleux, et l'on y montre des tableaux vivants. Les discours de Nicholson sont accompagnés de poses plastiques; l'éloquence de la chair après celle de la tribune, dirait Monselet. MM. Duru et H. Rai-

1. DISTRIBUTION. — Plumachon, *M. Montrouge.* — Brockambuil, *M. Lacombe.* — Garembuch, *M. Allart.* — Montmerlin, *M. Oscar.* — Sir Edgard, *M. Duhamel.* — Miss Arabella, *Mlle Pauvelle* (débuts). — Miss Anna, *Mlle de Chantelle.* — Léonie, *Mlle H. Darc.*

2. Joué par *Mme Macé-Montrouge; MM. Allart, Duhamel* et *Thomas.*

3. Joué par *Mme Liona ; MM. Oscar, Thomas* et *Henry.*

mond ont eu l'idée d'*adapter* une des drôleries de Nicholson, et de montrer Nicholson *judge and jury* sur la scène française. **La Fille du Clown**, bien jouée par cet excellent Montrouge, Lacombe et le vieil Oscar, amuse le public parisien auquel il montre un divertissement, qui fit rage à Londres, il y a quelques années. On a beaucoup ri lorsque le juge demandant à l'Anglaise Arabel quelle danse lui apprenait le Français, son séducteur, la jeune miss s'est mise à danser, devant la cour stupéfaite et charmée, un cancan effréné, le *cancan*, cette danse qui, à l'étranger (n'en soyons pas glorieux), évoque l'idée de notre danse nationale. C'est Mlle Paurelle (nous l'avons vue autrefois au Palais-Royal dans **les Diables roses** et dans **la Vie parisienne**) qui danse ce cancan étonnant, et qui le dansera deux fois chaque soir, puisque le public le lui redemandera.

Ma cousine Octavie n'est pas autre chose qu'un de ces dialogues que Monselet appelle des scènes de la vie privée. M. Sarcey a pris la peine de raconter ce léger vaudeville dans le grave journal où il rédige le feuilleton dramatique. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici son court récit. Un jeune homme rentre bien paisiblement chez lui le soir et va se coucher, il a déjà coiffé le classique bonnet de coton, lorsqu'une femme ouvre impétueusement la porte et fait irruption dans ses lares. C'est sa cousine Octavie, qu'il a dû épouser dans le temps, et qui s'obstine à lui vouloir du bien. Que vient-elle faire? l'enlever, tout simple-

ment. Elle est fatiguée de son mari, déterminée à se sauver du toit conjugal. C'est son cousin Cyprien qu'elle a choisi pour complice. Cyprien hésite, il y a de quoi. Il résiste, il se tâte ; il va refuser, quand on frappe à la porte. C'est la voix du mari. — Je suis perdue ! s'écrie la femme, il a trouvé la lettre que j'ai laissée à son adresse sur la table de nuit. Point du tout, le mari sort du cercle où il a perdu beaucoup d'argent, et comme son cousin habite à côté, il est venu à une heure du matin lui emprunter de l'argent. Cyprien tire quinze cents francs de sa caisse ; le mari retourne jouer ; la femme aura le temps de réintégrer le domicile conjugal, sans que rien ait pu transpirer de son escapade, et le rideau tombe. Il y avait quelques détails plaisants dans cette scène plaisamment jouée par Mme Macé-Montrouge. Le cousin était représenté par un acteur nommé Allart, qui semblait vouloir imiter la manière de Dupuis des Variétés.

La Fille du Clown tiendra l'affiche jusqu'à la fin de l'année. Le 20 décembre, après une indisposition qui a duré plusieurs semaines, Mme Macé-Montrouge reprenait sa dernière création dans **Ma cousine Octavie**. Cependant, on s'occupait activement de la revue commandée aux auteurs de **De bric et de broc**, et dont le titre définitif sera **Boum, voilà !** (On avait d'abord pensé à celui de **Bonhomme vit encore**.)

31 DÉCEMBRE. — **Première représentation de BOUM !**

VOILA! revue en quatre actes et douze tableaux, par MM. CLAIRVILLE et LIORAT [1]. — C'est sans doute pour donner à notre volume de 1876 un de ses plus piquants attraits, que M. Montrouge a fait représenter sa revue le dernier jour de cette année : il était temps! Le public accueillait avec beaucoup de bienveillance la nouvelle *œuvre* de MM. Clairville et Liorat, qui, sans manquer d'entrain ni de bonne humeur, ne vaut pourtant pas, disons-le, le premier fruit de leur collaboration. **Boum, voilà!** est gaiement enlevé par le bon compère Montrouge et par Mme Macé-Montrouge, qui dit fort bien le couplet. MM. Allart et Duhamel sont aussi fort plaisants. Rien à dire des petites pensionnaires de l'Athénée-Comique, qui s'accordent toutes pour chanter faux à qui mieux mieux. Quelques scènes vraiment amusantes, comme celle des refrains ineptes qui ont précédé l'*Amant d'Amanda*, celle du Hammam pour femmes, et la parodie tapageuse de l'opéra de Wagner représenté l'été dernier à Bayreuth, ont suffi pour emporter le succès. On peut compter sur cent représentations : le public se donne maintenant volontiers rendez-vous dans la cave de l'Athénée. Ce petit théâtre, autrefois tant raillé, a désormais repris sa place au soleil.

1. Jouée par *MM. Montrouge, Lacombe, Allart, Oscar, Duhamel*; *Mmes Macé-Montrouge, Paurelle, Geoffroy, Karl, Rose Blanche, de Chantelle, Cherito, Liona Cellié, Antony Seigneury, Dioni, Fortel, Dare, Fernande, Carling, Jeanne Leduc, Sarah Judith.*

THÉATRE DE CLUNY[1]

Ainsi que nous le disions en finissant notre revue de l'année dernière, le nouveau directeur du Théâtre-Cluny est forcé de clôturer l'année et d'inaugurer la présente, en donnant quelques représentations du **Fils de Chopart**, drame faisant suite au **Courrier de Lyon**. Treize soirées sont consacrées à cette pièce en janvier, après lesquelles un autre spectacle, assez mal accueilli pour ne fournir que deux représentations et composé de **l'Argent du Diable, le Tuyau de poêle** et **Jobin et Nanette**, prouve à M. Pournin qu'il n'a pas le temps de tergiverser s'il veut réussir, et qu'il doit mettre au plus vite la main sur un ouvrage digne d'intérêt.

2 JANVIER. — Matinée ayant pour programme : **les Enfants d'Édouard, A la porte** et **le Tuyau de poêle.**

1. Directeurs au 1er janvier : MM. Pournin et Marot.

22 JANVIER. — Ce n'est pas la pièce représentée ce soir, — choisie, semble-t-il par la nouvelle direction pour inaugurer officiellement son ère, — qui remplit les conditions de succès voulues. **Jean Raisin** [1], drame en cinq actes, de MM. J. Dornay et Coste, est une œuvre bien vulgaire, dans laquelle nous nous évertuons en vain à trouver une originalité quelconque. C'est un assemblage assez mal agencé de toutes les vieilles ficelles du mélodrame. Elle obtient pourtant trente et une représentations, mais devant une salle assez peu garnie. Mlles Lauriane et Bardy interprètent d'une façon convenable les rôles dont elles sont chargées, mais MM. Laclaindière et Chéry, dont le jeu est emphatique, ne rehaussent pas la vulgarité de la prose qu'ils ont à réciter.

C'est en vain que les directeurs actuels essayent, avec un vieux vaudeville, **l'Écaillère du Mardi-Gras**, de forcer la main au public, qui se désintéresse de plus en plus du sort de ce théâtre. La pièce, toute de carnaval, comme son titre l'indique, se traîne péniblement pendant quelques soirées. Donnée pour la première fois, le 26 février, elle disparaît de l'affiche avant le 10 mars, jour fixé pour la représentation d'un ouvrage inédit.

1. DISTRIBUTION. — Jean Raisin, *M. Laclaindière*. — René Martin, *M. Chéry*. — Pierre Renaud, *M. Ch. Beer*. — Bardot, *M. Landelle*. — Montgresson, *M. Vivier*. — Fenouillet, *M. Prik*. — Lormel, *M. Dufernez*. — Gourdon, *M. Farré*. — Larchaut, *M. Maurice*. — Pauline Martin, *Mme C. Bardy*. — Gervaise Bardot, *Mlle Lauriane*. — Faucille, *Mlle Morel*.

10 MARS. — Un auteur qui a obtenu de grands et légitimes succès dans le drame, M. Crisafulli, fait représenter ici une pièce nouvelle, **lord Harrington**[1], drame en cinq actes, ce qui tendrait à prouver qu'il n'y a pas de petits théâtres et que la scène dont nous nous occupons pourrait reprendre peu à peu l'importance qu'elle eut un certain temps. **Les Vieux garçons** semblent avoir inspiré à M. Crisafulli la plupart des situations de son drame. Comme dans la pièce de Sardou, un séducteur sur le retour, bretteur et débauché, après avoir séduit une jeune fille honnête et pure, se complaît à la compromettre par des indiscrétions réitérées. Quoique dans l'âge auquel le cœur est dans la phase du mutisme, ce M. de Montsabran aime pourtant encore, et toujours de la même manière, une jeune fille dont la main est recherchée par un fils de feu lord Harrington, sir Evans. La collision de ces deux amours amène inévitablement un duel, attendu par le vieux beau dans le plus grand calme, puisqu'il dort d'un profond sommeil, étendu sur un canapé, au moment où lady Harrington, — la jeune fille qu'il séduisit autrefois, — vient lui dire : En vous battant, c'est votre enfant que vous voulez tuer !... Situation poignante, mais quelque

1. DISTRIBUTION. — De Montsabran, *M. P. Deshayes*. — Sir Evans Harrington, *M. Dorsay*. — De Puigaillard, *M. Leriche*. — De Chantefleurs, *M. Vivier*. — Koutza, *M. Dufernez*. — Baptistin, *M. Farré*. — Blaisois, *M. Revel*. — Lady Harrington, *Mme Periga*. — Blanche, *Mme Deshayes*. — Marthe, *Mlle Adèdia*. — Charlotte, *Mlle Andréa*. — Mary, *Mlle Léontine*.

peu usée. C'est là le fond de l'intrigue qui, nous le répétons, emprunte beaucoup à celle des **Vieux garçons**. Malgré bien des longueurs, la pièce a réussi, car elle est écrite par un homme sachant à fond son métier. Elle est représentée dix-huit fois. Paul Deshayes lance avec beaucoup d'ardeur et de conviction ses tirades contre le duel. Mlle Périga, quoique souvent exagérée dans le geste, a de très-beaux moments. Mmes Deshayes et Abadie remplissent fort intelligemment aussi leurs rôles. C'est, somme toute, une pièce qui fait honneur au Théâtre-Cluny.

29 MARS. — Après la note sévère, la note gaie se fait entendre. Un spectacle d'une tout autre nature vient faire diversion et dénonce, de la part de l'administration, un grand désir d'arriver à bien et de maintenir ses recettes. **L'Écaillère du Mardi-Gras** réapparaît sur l'affiche, suivie du spirituel vaudeville de Thiboust, **les Princesses de la rampe**, dont la principale interprète est Mlle Scriwaneck, qui le créa, — ce qui ne constitue pas le plus mince attrait de cette reprise.

8 AVRIL. — Deux jours de relâche, et le directeur, qui se débat en vain contre une situation de plus en plus critique, donne la première représentation des **Femmes de Paul de Kock**, pièce fantaisiste en quatre actes et huit tableaux, de MM. Léon et Frantz Beauvallet. Mais, hélas ! cette tentative n'est pas cou-

ronnée de succès, car, quoique **les Femmes de Paul de Kock** soient précédées d'un prologue dit par M. Noël et qui porte pour titre : **Fleurissez-vous, mesdames!** ce spectacle ne parvient à se maintenir que six soirées, ce qui n'est pas encourageant.

En outre, les journaux-programmes annoncent à leur quatrième page la mise en adjudication sur folle enchère, — ô amère ironie! — des droits aux baux et à l'exploitation de la salle du boulevard Saint-Germain.

18 AVRIL. — Les soirs de relâche sont maintenant presque aussi nombreux que les soirées à spectacle, ce qui indique de plus en plus que l'administration présente est en danger de mort. Elle ne tarde pas, en effet, à entrer dans la phase suprême. Son dernier râle, le voici : **le Serment d'Horace, les Trois chapeaux** et **les Suites d'un premier lit.** Nous n'en parlerons que pour dire qu'après cette agonie, qui dure quatre jours, la direction expire sans laisser d'héritier. Le théâtre de Cluny est provisoirement fermé, attendant, confiant dans son étoile, le moment où il renaîtra plus heureux et plus brillant.

24 MAI. — Cependant, la mise en adjudication a porté ses fruits, et M. Paul Clèves, un artiste de talent qui est passé par l'Odéon et par la Porte-Saint-Martin, revendique courageusement l'héritage et tente — l'audacieux! — de rendre au théâtre de Cluny la splendeur dont il jouissait à l'époque des **Inutiles**, des **Sceptiques** et du **Juif**

polonais. Le nouveau directeur se souvient aussi que la scène qu'il veut conduire au succès se laissait surnommer « le Troisième Théâtre-Français », pendant cette phase glorieuse. Il a entrepris de la relever. Son premier effort est une reprise de **la Petite Pologne**, de Lambert Thiboust et Ernest Blum; — idée excellente, car ce drame, tout plein d'amusantes péripéties et dont l'intrigue est si adroitement conduite, est revu avec infiniment de plaisir. M. Paul Clèves paraît avoir été heureux également dans le choix de ses nouvelles recrues. M. Mercier, qui joue le double personnage de Pierre et Jacques Renaud, s'y montre fort dramatique. Mlle Charlotte Raynard est toute charmante et sympathique dans le rôle de *Rose printemps*, et tous les interprètes méritent des éloges. La pièce est jouée dix-huit fois. Avec elle commence la série à la rouge.

17 JUIN. — Le directeur continue à avoir la main heureuse, et **LES MYSTÈRES DE PARIS, drame en cinq parties et huit tableaux, d'EUGÈNE SUE**, repris aujourd'hui, fournissent encore un regain de vingt-neuf représentations. Cette pièce a vieilli, et, pour en comprendre le succès, il faut se reporter à l'époque de sa création, alors que tous les personnages du roman étaient présents au souvenir, et que le rôle le plus important, celui de Jacques Ferrand, était tenu par Frédérick-Lemaître, en vue de qui les principales scènes furent écrites. Aujour-

d'hui, Jacques Ferrand c'est M. Dumont, un artiste d'une certaine valeur, qui a donné au personnage un tout autre caractère, mais qui a su, cependant, se faire applaudir vigoureusement au troisième tableau. Mlles Raynard et Suzanne Pic, dans les rôles de Fleur-de-Marie et de Rigolette, ainsi que M. Constant et Mme Bovery, représentant les époux Pipelet, se tirent avantageusement de leur tâche. Nous ne parlerons pas des autres interprètes, dont la faiblesse est trop souvent évidente.

18 JUILLET. — La pièce d'Eugène Sue cède la place à un petit drame vaudeville **Amour et Amourette** [1], qui eut une éclatante naissance aux Folies-Dramatiques de l'ancien boulevard du Temple, il y a trente-quatre ans. En opérant cette exhumation, M. Paul Clèves est bien inspiré ; l'intelligence et la volonté qu'il déploie ne sont pas vaines, du reste, et nous voyons le théâtre de Cluny doubler avantageusement le cap des chaleurs et s'acheminer sans encombre vers la saison d'hiver. Trente-sept représentations de ce petit drame font attendre patiemment **la Mendiante**, le plus grand succès de l'année. **Amour et Amourette** est une pièce gaie,

1. DISTRIBUTION. — Oscar Bourichon, *M. Mercier*. — **Sosthènes**, *M. Herbert*. — Duvivier, *M. Boulé*. — Tiburce, *M. Dubreuil*. — Ernest, *M. Théfer*. — Pauline, *Mme Ch. Raynard*. — **Malvina**, *Mlle Suzanne Pic*. — Mmes Duvivier, *Mme Irma Aubrys*. — **Les** autres rôles par *MM. Lebrun, Maurice, Arnaud, Hechel, Gaston, Gary, Robert, Mmes Amélie, Biennimé, Georgette*.

très-amusante, et qui rachète par ces qualités la forme un peu surannée du dialogue. Les rôles épisodiques qui pivotent autour de l'action sont fort bien venus et intéressent toujours. Selon la mode du temps, la prose est entremêlée de couplets. Tout a été heureux dans cette reprise, l'interprétation y comprise. Mlle Raynard est chargée du rôle de Pauline, que créa jadis Mlle Judith; elle le tient avec beaucoup de sentiment et de grâce. Mlle Suzanne Pic, MM. Mercier et Herbert contribuent à un excellent ensemble.

Un lever de rideau, **Deux Grands criminels**, est joué avec beaucoup d'entrain, par M. Constant, surtout, qui est en passe de devenir un excellent premier comique.

18 AOUT. — Le succès se dessine. Le drame qui se reprend aujourd'hui obtient soixante-sept représentations consécutives. C'est un chiffre auquel le théâtre de Cluny n'était plus habitué depuis M. Larochelle. **La Mendiante** [1], de MM. ANICET BOURGEOIS et MICHEL MASSON, arriva jadis à un très-grand nombre de représentations. C'est que ce drame, solidement charpenté, est rempli d'intérêt. La note comique y a sa bonne part, et il sait

1. DISTRIBUTION. — Jean Paul, *M. Dernesty*. — Zahn, *M. Constant*. — Alcindor, *M. Herbert*. — Le porteur, *M. Boulé*. — Christian, *M. Demey*. — Soliman, *M. Maurice*. — Frantz, *M. Lomon*. — Rabin, *M. Lebrun*. — Marguerite, *Mme Lormiani*. — Léopoldine, *Mlle S. Bruck*. — Dodudondonfriska, *Mme Aubrys*. — Thérèse, *Mlle Dérouet*.

autant provoquer le rire que les larmes. Largement conçu, hardiment traité, il ne renferme ni longueurs ni remplissages. L'action se déroule sans gêne et sans entraves; aussi le dénoûment est-il attendu sans fatigue. Son interprétation par les artistes de M. Clèves est fort satisfaisante. Mme Lormiani joue le rôle de Marguerite avec une grande sensibilité et beaucoup de tendresse. Les personnages de Brigitte et de Léopoldine sont bien rendus par Mmes Suzanne Pic et S. Bruck. Mme Irma Aubry interprète fort gaiement celui de Dodudondonfriska. Du côté des hommes, nous remarquons un nom nouveau, M. Dernesty, qui, dans le rôle sympathique de Jean-Paul, se montre excellent comédien. MM. Constant, Boulé et Herbert s'acquittent fort bien de leur tâche.

Voilà donc la chance qui redevient tout à fait favorable au théâtre du boulevard Saint-Germain.

24 octobre. — **LE DRAME DE CARTERET**[1], **drame en cinq actes, par M. Braclt**, est une de ces pièces qui ne brillent ni par l'originalité, ni par la conception hardie, ni par la forme littéraire. Son auteur, dont c'est, croyons-nous, la première tentative, du reste, a

1. Distribution, — P. Fargeau, *M. Charly*. — **La Ramée**, *M. Constant*. — Simon, *M. Dernesty*. — **Frédéric**, *M. Herbert*. — H. d'Harblay, *M. Boulé*. — Landry, *M. Romain*. — **Marthe**, *Mme S. Bruck*. — Mme Simon, *Mme de Sévery*. — **Laure**, *Mlle S. Pic*. — Yvonne, *Mme G. Dupont*. — **Mme Pichet**, *Mme Philibert*.

peu l'expérience, — voir même le sens, — des effets scéniques. Il a frôlé, sans la saisir, une des situations les plus poignantes que puisse rêver un dramaturge. Le sujet de son drame n'est pas neuf. Les lecteurs des *Réprouvés*, roman de Miss Bradford, ont pu le reconnaître, et M. Hostein l'avait traité déjà dans le drame qu'il écrivit pour l'Ambigu en 1864 : **l'Ouvrière de Londres**. C'est encore l'aventure d'un valet assassinant son maître, s'emparant de ses papiers, de ses titres et de sa fortune, et, — conséquence forcée, — reniant même sa propre fille. Celle-ci a la conviction que son père, qu'elle croit mort, n'a pu périr que victime de son maître. Elle dénonce ce dernier, accumule contre lui toutes ses accusations, le fait arrêter et, finalement, tombe foudroyée en reconnaissant dans le criminel l'auteur de ses jours. C'est cette dernière situation que M. Brault a totalement manquée. Quelques parties sont cependant assez bien traitées, et, malgré d'énormes défaillances, le drame reste assez intéressant pour fournir une carrière de 23 représentations. L'interprétation y contribue un peu. M. Charly joue le rôle de Fargeaud, — le valet criminel, — avec une grande énergie, qui ne laisse pas, pourtant, d'être un peu monotone ; MM. Constant et Herbert ont tous les deux la verve comique, et Mlle C. Bruck possède du sentiment dans la diction.

9 NOVEMBRE. — Matinée dont voici le programme :

Le Rendez-vous, le Désintéressement, Bonsoir Voisin et un intermède.

16 NOVEMBRE. — Fort louable est la reprise de **Elle est folle**, mélodrame qui date de loin, mais dont l'exhumation est fort intéressante, car elle évoque le souvenir de tout un théâtre qui n'est plus. Les représentations en sont données avec le concours de Laferrière. Le grand comédien apporte au drame si pathétique de Mélesville un caractère saisissant et d'un réalisme absolu. Cette reprise obtient 17 représentations, et le nombre en serait beaucoup plus élevé si la maladie du principal interprète ne venait l'arrêter en plein succès.

26 NOVEMBRE. — Une matinée dramatique et musicale est donnée au bénéfice de M. Baron et se compose de : 1° **Le défaut de la cuirasse**, 2° **En Wagon**, 3° **Le Bonnet d'âne**, et 4° **Le Repentir**.

4 DÉCEMBRE. — Sans cette indisposition de Laferrière venant arrêter les représentations d'**Elle est folle**, nous n'aurions pas à parler aujourd'hui de **l'Affaire Fauconnier**[1], drame en quatre actes, de M. Georges Petit.

Cette pièce, qui semble découpée dans les colonnes

1. DISTRIBUTION. — Delorme, *M. P. Clèves.* — E. Delorme, *M. Angelo.* — Piperel, *M. Mangin.* — Fauconnier, *M. Boull.* — Hector, *M. Herbert.* — Prosper, *M. Théfer.* — De Sainte-Croix, *M. Maurice.* — Henriette, *Mlle Jeanne Marie.* — Louise, *Mlle de Sévery.* — Victorine, *Mlle G. Dupont.*

récentes d'un numéro de la *Gazette des Tribunaux*, devait d'abord s'appeler **l'Homme de paille.** C'était, avouons-le, le seul titre qui lui convînt et qui eût prévalu si le directeur et l'auteur ne s'étaient mis en tête que cette étiquette ne s'imposerait pas suffisamment à leur public habituel et qu'il fallait comme attraction sur l'affiche quelque chose de plus ronflant. Finalement, après bien des hésitations, on s'est arrêté à « **l'Affaire Fauconnier,** » qui n'est pas hors de situation, mais qui, étant donné la pièce, nous satisfait moins que le titre primitif sur lequel M. Petit avait brodé son drame.

C'est en effet d'un homme de paille qu'il s'agit, ou, pour parler plus justement, d'un naïf... nous ne voulons pas le désigner autrement. Et cependant l'épithète en suspens ne serait pas trop forte. Comment admettre en effet, qu'un homme que l'auteur nous présente comme un officier distingué, probablement ancien élève de Saint-Cyr, décoré, accepte, de la main du premier venu, un traitement de dix mille francs dans une société financière, où on ne lui donne en retour aucune occupation?

Tel est, cependant, le cas du commandant Delorme, qui, ruiné à la suite de spéculations aventureuses, a été mis en rapport, par un certain Piperel, sorte de Rodin de la finance, avec un agent d'affaires du nom de Fauconnier, lequel, séance tenante, lui a offert le traitement en question.

Nous n'étonnerons personne en disant que Piperel et Fauconnier sont deux coquins qui ont imaginé une société pour la construction d'un chemin de fer égyptien et qu'après avoir attiré l'argent de naïfs actionnaires, ils ont mis le nom de Delorme en avant, pour qu'au jour où la justice s'aviserait de demander des comptes, ce dernier parût seul responsable, et que s'il venait, par hasard, à se tuer, sa mort l'accusât suffisamment pour les décharger, eux, de toute accusation. C'est en effet ce qui arrive, et c'est pourquoi l'auteur a fait sa pièce, c'est-à-dire en vue d'une scène très-mouvementée et qui, au troisième acte a produit assez d'effet sur le public très-mélangé de cette représentation. Sur tout cela est broché le roman d'un jeune capitaine Étienne, neveu de Delorme, et qui, amoureux de sa cousine, représente avec elle, la gaieté et le bon sens de la pièce. Car ce pauvre M. Delorme avait grand besoin que son neveu revînt d'Afrique pour lui ouvrir les yeux. Quelques mots heureux sur les financiers ont fait rire, entre autres celui-ci, rapporté par un jeune coulissier à Étienne qui s'étonne que le bruit d'une arrestation à la Bourse ait jeté la panique dans le camp des boursiers : « Dame ! Quand on parle d'arrestation tout le monde a peur.» — Le mot a fait rire; beaucoup ont trouvé qu'il était de circonstance. Le rôle du vieux Piperel, qui, l'auteur ne le dit pas, mais il est permis de le croire, doit prêter à la petite semaine, est joué par Mangin.

Mangin est un artiste consciencieux qui sait donner une physionomie à un personnage. Nous nous rappelons la façon dont il joua le portier de **Marie Tudor** à la Porte-Saint-Martin, lors de la reprise du drame de Victor Hugo. Il a dessiné ce type de fripon avec assez d'autorité.

Paul Clèves, le directeur, en livrant cette bataille, avait voulu, en bon général, marcher à la tête de sa troupe; il l'a conduite, nous ne dirons pas à une victoire, le mot serait prétentieux, mais à un succès d'estime qui peut se transformer en succès fructueux auprès d'un public qui, hier encore, venait applaudir **Elle est folle**. Le rôle de Delorme avait quelque chose d'ingrat, qu'il n'était pas aisé de faire accepter.

Au troisième acte, dans sa grande scène, Clèves s'est montré comédien, trop comédien peut-être, et son émotion, moins étudiée, eût été plus communicative. Angelo n'a qu'un rôle assez effacé au point de vue de l'effet, mais important comme longueur, celui du jeune officier; il y est très-convenable et y apporte par moment de la chaleur et du sentiment; c'est un bon jeune premier de drame.

Une jeune artiste, Mlle Jeanne Marie, a joué avec assez d'ingénuité et de charme la fille de Delorme. Quant au rôle de Mme Delorme, à peu près insignifiant, Mme de Sévery l'a fait accepter par une attitude correcte et beaucoup de tenue.

L'Affaire Fauconnier, nous le répétons, est un suc-

THÉATRE DES ARTS ET OPÉRA-BOUFFE

A l'occasion des **Flâneurs de Paris**, qui clôturaient l'année dernière, au Théâtre-des-Arts, nous souhaitions à M. Paul Clèves de n'être pas dupe de ses bonnes intentions et de voir aboutir les efforts qu'il faisait dans le but de donner à cette petite scène la vie dramatique nécessaire pour justifier un titre pouvant, sans cela, paraître prétentieux. Au début de 1876, l'affiche annonce comme un grand succès la pièce en cours de représentations, et le public donne raison à l'affiche. Est-ce à dire pour cela que les vœux que nous formions se réaliseront ? Hélas ! il n'en sera rien ; car, bien qu'heureusement commencée, cette année ne se terminera pas de même pour le Théâtre-des-Arts, qui verra se succéder deux directeurs et dont l'existence ne se maintiendra pas jusqu'aux derniers jours de décembre.

1. Directeur au 1er janvier : M. Paul Clèves.

Mais n'anticipons pas sur les faits. **Sosthène**, comédie en un acte de MM. Ricaudy et E. Tarbé, jouée par MM. *Constant*, *Cœury*, *Chartier*, *Franck* et Mmes *Anna Mey* et *Georgina*, sert de lever de rideau à la pièce de MM. Eugène Grangé et Émile Abraham jusqu'au 23 janvier, date à laquelle elle fait place au **Retour des Indes**, vaudeville en un acte, qui, lui-même, cède le tour à un drame en cinq actes de MM. Léon Battu et Maurice Desvignes, **l'Honneur de la maison** [1], — ce qui corse singulièrement le spectacle au point de vue de la quantité. Le 20 février, c'est **Papignol candidat**, comédie en trois actes de M. Georges Petit, qui fait son apparition. Présenté par MM. *Constant*, *Cœury*, *Chartier*, *Mario*, *Olona*, *Berthet* et Mmes *Viannéy* et *Lambert*, le candidat Papignol n'obtient, quand même, qu'un succès médiocre. Après une propagande de cinq jours seulement, il se voit contraint de retirer sa candidature et de laisser se reporter les voix sur son prédécesseur, — **les Flâneurs de Paris**, — que l'administration s'empresse de ressaisir, celui-ci n'ayant pas, tant s'en faut encore, épuisé la faveur des suffrages. Le rideau se lève, certains soirs, sur **les Deux bigames**, amusante petite folie, que jouent MM. *Constant*, *Franck*, *Berthet*, Mmes *Andrée*, *Bochn* et *Dupont*, et due à la plume

1. Distribution. — Maurice, *M. Cornaglia*. — Maubreuil, *M. Riga*. — Paul, *M. Cœury*. — Deauscant, *M. Berthet*. — Edmond, *M. Mario*. — Elise, *Mme Dorbach*. — La baronne, *Mme Viarney*. — Mathilde, *Mlle Géraldy*; et les autres rôles par *MM. Franck*, *Olona*, *Aubry* et *Vern*.

des deux auteurs de **Sosthène**. Ces différents ouvrages mènent l'entreprise jusqu'au 10 mars, date à laquelle la direction Paul Clèves monte **le Canal Saint-Martin**, drame en cinq actes et sept tableaux, de MM. Dupeuty et Cormon, représenté à la Gaîté, il y a quelque trente ans. Ce mélodrame est convenablement rendu par Mme *Wilson*, M. *Berthet* et par Mlle *Riga* surtout, qui en tient le principal rôle avec talent et autorité. Il est donné tous les soirs jusqu'au 28 mars. Cette dernière soirée est consacrée à une représentation à bénéfice, après laquelle le théâtre fait relâche et ne rouvre ses portes que le 2 avril, — encore avec **le Canal Saint-Martin**, qui tient l'affiche jusqu'au 5, jour de clôture. On le voit, l'existence de cette scène a été pénible et difficile, dans cette première période déjà, quoi qu'ait pu faire son jeune et intelligent directeur. Le Théâtre-des-Arts donne pourtant encore signe de vie, et ce à une époque à laquelle on ne pouvait prévoir sa résurrection, — au moment où les chaleurs vont bientôt surgir, à la fin du mois de mai. A la date du 20, l'affiche annonce en effet un spectacle absolument inédit : **J'ai manqué le train**, un acte de MM. Ricouard et Christian de Trogoff, fort amusant, vif et rapide, et lestement enlevé par MM. *Bienfait*, *Tréhot*, *Batté*, Mmes *Pontis*, *Duchâteau* et *Edmée*. Succès de rire. **J'ai manqué le train** n'a pas « manqué le coche ». Le morceau de résistance de ce nouveau menu c'est **la Perle de l'arche Marion**, opérette en trois actes de MM. Du-

tertre et Commerson, musique de M. Georges Rose. Il n'y a pas grand'chose à en dire. En voici la distribution : le chevalier de Lansac, *M. Ludovic;* Dornichard, *M. Talmon;* Georget, *M. Chaillon;* Bellerose, *M. Tréhot;* La Brie, *M. Ernest;* Manette, *Mlle Gabrielle Rose;* La marquise, *Mlle Valérie;* Babet, *Mlle Duchâteau;* Mme Bornichard, *Mme Férésen;* Justine, *Mme Adèle;* Saint-Jean, *Mme Lebrun;* Mariette, *Mme Joly;* Julie, *Mme Gerardot;* Clémence, *Mme Ida;* Clotilde, *Mme Cora;* plus une multitude innombrable de petits rôles de femmes, tenus par une multitude non moins innombrable de minois plus ou moins agréables à lorgner. Certes, s'il y avait autant de monde dans le public qu'il y en a de l'autre côté du rideau, **la Perle de l'arche Marion** pourrait se donner de faux airs de succès. Ce spectacle fournit une courte carrière de quelques représentations. Le 7 mai, après quelques jours de relâche, surgit un autre programme, nouveau dans sa plus forte partie. **J'ai manqué le train**, lui, ne s'est pas arrêté en route. Il chemine toujours, mais cette fois en compagnie des **Coups de canif** [1], comédie-vaudeville en trois actes de MM. Vast, de Trogoff et Ricouard. Quoique cet imbroglio manque absolument d'ori-

1. Distribution. — Balandard, *M. Belot.* — Manicamp, *M. Talmon.* — Saragosse, *M. Brunel.* — Théodore, *M. Dubreuil.* — Verdurel *M. Tréhot.* — Adolphe, *M. Bienfait.* — Edmée, *Mme Andrée.* — Mme Manicamp, *Mme Férésen.* — Amanda, *Mlle Juana.* — Bernardine, *Mlle Marie Adam.* — Valentine, *Mlle Demora.*

ginalité, — car on y retrouve un peu de tout, des **Dominos roses**, du **Procès Vauradieux**, du **Mari à la campagne**... et autres! — il offre un intérêt comique assez grand pour constituer un succès qui lui accorde dix-sept représentations. L'intrigue roule sur les éternelles déchirures que se permettront les canifs adultères tant qu'il y aura des contrats à lacérer. Les mots — les mots crus surtout — y abondent, et quelques scènes fort drôles sont très-adroitement présentées. Tout cela réuni a amusé le public au Théâtre-des-Arts qui, du reste, n'y regarde pas de si près. Ajoutons que la pièce est détestablement jouée.

Cette nouvelle série de représentations épuisée, l'ancien Théâtre des Menus-Plaisirs referme une fois de plus ses portes. La première direction, fatiguée de lutter sans succès, passe la main à M. Gardel-Hervé, et celui-ci opère la réouverture du théâtre, le 2 septembre, sous la dénomination d'Opéra-Bouffe. Ce nouveau titre désigne le genre auquel veut se vouer cette scène. Les tentatives précédentes n'étaient rien moins qu'encourageantes, l'affaire était dure à mener; mais M. Gardel avait ses raisons, — dit-on, sous le manteau, — pour exécuter l'audacieux projet d'une concurrence à MM. Cantin et Koning. Une diva, désireuse de se produire dans les grands rôles d'opérette, aurait, paraît-il, puissamment contribué à la réalisation de cette entreprise téméraire, en prenant une part active dans les dispositions pécuniaires qu'elle nécessitait. Ces

raisons sont-elles réelles ou imaginaires ?... Toujours est-il que le 2 septembre, ainsi que nous le disions précédemment, l'inauguration du théâtre de l'Opéra-Bouffe s'effectue à grand bruit, à l'aide de deux pièces nouvelles, un lever de rideau de M. Georges Duval : **Aux quatre coins** [1], et un opéra-bouffe en trois actes, **Estelle et Némorin** [2], paroles de M. de Jallais, musique de M. Hervé, père de l'impresario, — naturellement. L'idylle de M. de Florian prêtait certainement à un agréable livret d'opéra-comique, que M. de Jallais n'a pas su y tailler. En voulant en faire une bouffonnerie, celui-ci n'est arrivé qu'à créer une œuvre d'un genre mixte, sans intérêt comme sans gaieté. La partition de M. Hervé est aussi pâle et aussi disparate que le poëme sur lequel il l'a écrite. L'exécution, seule, laisse peu à désirer. Mme *Matz-Ferrare*, M. *Audran*, un fort joli ténorino, et M. *Gabel* contribuent pour beaucoup à la rendre supportable. Ce spectacle reste tel jusqu'au 18 septembre, date à laquelle le lever de rideau est changé. **Les Quatre coins** disparaissent pour laisser la place à **Une soubrette de Molière**, comédie en un acte, jouée par MM. *Blanchet*, *Trousseaux*, Mmes *Pierson* et *Schneider*. Les 10 et 11 octobre

1. Joué par *MM. Villard, Blanchet* et *Mmes Silvana, Lecerf* et *d'Avray*.

2. Distribution. — Némorin, *M. Audran*. — Isidore, *M. Gabel*. — Méric père, *M. Hervier*. — Méric fils, *M. Deberg*. — Hillarion, *M. Villard* — Raymond, *M. Ponsi*. — Bétinet, *M. Trousseau*. — Estelle *Mme Matz-Ferrare*. — Bernis, *Mme Blanchet*. — Marguerite, *Mme Villa*. Les autres rôles par *Mmes Verger, Dezoder, Sylvana, Pierson, Lecerf, Siella, Jenny, d'Avray*, etc.

le théâtre fait relâche pour les répétitions générales de **Chilpéric**, — pièce dans laquelle la cantatrice dont il est question plus haut doit faire son apparition en s'essayant dans les grands rôles. Le 12 octobre, enfin, **Chilpéric**, transfuge des Folies-Dramatiques, se réexpose aux feux de la rampe de l'Opéra-Bouffe. Hervé, qui créa le principal rôle de sa partition là-bas, le joue également ici, donnant la réplique à Mme *Delaroche*. Mais le moment critique arrive à grands pas ; le théâtre ne bat plus que d'une aile, car les recettes sont faibles et la salle est déserte. En effet, un mois à peine après cette reprise, la direction Gardel-Hervé avait vécu. Le 12 octobre sa situation commerciale étant fort compromise, elle congédiait son personnel. Ainsi vécut et mourut, en 1876, cette salle du boulevard de Strasbourg, qui ne se rouvrit plus depuis cette date, sous aucune dénomination.

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Les **Échos de l'année**, revue en trois actes de MM. Monréal et Blondeau, dont la première représentation a eu lieu le 31 décembre 1875, tient l'affiche pendant tout le mois de janvier, précédée d'un vaudeville des mêmes auteurs : **les Epreuves de Baldaquin**. Le 3 février, le théâtre fait relâche « pour des causes indépendantes de la volonté des artistes et du directeur ». On sait, hélas ! ce que veut dire ce cliché... La réouverture n'avait lieu que le lundi gras 28 février avec **le Bal du Sauvage**, folie carnavalesque en trois actes de MM. Théodore et Hippolyte Cogniard. Le principal attrait de la représentation n'est pas dans la reprise de cette pièce du temps passé, mais bien dans la réapparition de... Bidel, escorté de ses fauves. Littérature et ménagerie ! Le célèbre dompteur obtient plus de succès que n'en ont eu les derniers ouvrages

représentés sur la scène du Château-d'Eau. **Le Bal du Sauvage** est donné le lendemain mardi gras : les lions, les tigres et les hyènes sont encore vivement applaudis. La salle du Château-d'Eau revient ainsi à sa première destination qui, on s'en souvient, était celle d'un cirque. Ce curieux spectacle est donné jusqu'au 10 mars, où l'on est obligé de faire relâche « par indisposition de M. Bidel ». Quelques jours après, le tribunal de commerce déclarait la faillite de M. Dejean, directeur du théâtre du Château-d'Eau ; M. Lemonnier, régisseur général, était mis provisoirement à la tête de cette salle, et conservait tout le personnel cruellement éprouvé par la fermeture du théâtre. Pendant le mois de mars, on devait donner, avec Mlle Thérésa et divers artistes de l'Opéra, une représentation extraordinaire au bénéfice de M. Gobin, ancien artiste du Château-d'Eau. La troupe du théâtre Taitbout jouait **le Roi d'Yvetot**, avec un grand concours de filleules, dans lequel paraissaient Mmes Silly et Donvé. L'orchestre devait être conduit par l'auteur, M. Léon Vasseur. Dans les intermèdes, on entendrait MM. Melchissédec et Potel de l'Opéra-Comique, M. Deschamps des Variétés.

Plusieurs projets avaient été mis en avant pour utiliser la salle du Château-d'Eau. C'est ainsi qu'on avait d'abord parlé d'une société qui devait tenter d'y fonder l'Opéra-Populaire à prix réduits. Le **Fernand Cortez** de Spontini avait même été choisi comme spectacle d'inauguration. On annon-

çait ensuite que des Américains avaient en vue la transformation du théâtre en un vaste « Alhambra » pareil à celui de Londres, dans lequel on devait représenter de grandes pantomimes, des féeries, des ballets, le tout entremêlé d'excentricités et d'exhibitions nouvelles. La coupole du théâtre se serait enlevée à volonté et aurait permis de jouer à ciel ouvert. Ce projet était bientôt abandonné comme le premier et plusieurs candidats se mettaient en avant pour prendre le théâtre tel qu'il était, afin d'y jouer le drame. Les noms de MM. Laforêt (amenant avec lui son idée du *Drame français*), Jenneval, Laferrière et Debruyère avaient été successivement mis en avant... M. Jules Dornay devenait décidément directeur et promettait de rouvrir le théâtre avec un drame de son ancien collaborateur Maurice Coste : **le Crime de Villefranche**. Puis il recevait des mains de M. Xavier de Montépin un drame historique en cinq actes et neuf tableaux, à grand spectacle, intitulé **le Béarnais** ; et de celles de MM. Porel, artiste de l'Odéon, et Alfred Bell, bibliothécaire de la commission des auteurs, une grande pièce, drame militaire en neuf tableaux. Les principaux artistes de sa troupe devaient être : MM. Dugaril, artiste et administrateur, Gravier, Pougaud, Péricault, Damiens, Deletraz, Arondel, Bessac ; Mmes Méa, Céline d'Embrun, Prévieux, Marty, Louise Magnier, Nantier, etc. Une heureuse modification était apportée à la salle ; les loges devaient être isolées du prome-

noir, le prix de toutes les places était notamment abaissé.

29 SEPTEMBRE. — **Première représentation du CRIME DE VILLEFRANCHE, drame en cinq actes et sept tableaux de** MAURICE COSTE **et de M.** NÉZEL[1]. — Voici en quelques mots ce qu'on appelle **le Crime de Villefranche.** — Un coquin ruiné, Robert Vidal, a résolu d'accaparer la fortune de son oncle, qui vient de mourir en laissant un fils, lieutenant de spahis en Afrique. Il s'agit de trouver un moyen pour supprimer ce jeune homme... et, comme il le dit lui-même en une phrase typique, le malheur est qu' « on n'a pas toujours un accident à se mettre sous la main. » — « Laissez-moi faire, lui répond un second coquin, Ovide Garcin, je me charge de vous rendre seul et unique héritier de votre cher oncle... » Et le voilà parti pour la ligne de Lyon, où, entre Villefranche et Romanèche, il assassine tranquillement en chemin de fer le lieutenant gêneur, dont il jette le cadavre sur la voie. Robert Vidal va donc entrer en possession de la fortune qu'il a si bien gagnée, quand, ô surprise!... la porte

1. DISTRIBUTION. — Paul Franck, *M. Gravier.* — Jacques Didier, *M. Pougaud.* — Maxime Didier, *M. Damiens.* — Philippe de Villeroi, *M. Donval.* — Ovide Garcin, *M. Péricaud.* — Robert Vidal, *M. Deletraz.* — Dinallouf, *M. Bunel.* — Frédéric Vernes, *M. Bessac.* — Brizard, *M. Lacotte.* — Larfailloux, *M. Prika.* — Thérèse Garcin, *Mlle Méa.* — Jeanne Bertin, *Mlle Céline d'Embrun.* — Germaine Bertin, *Mlle Louise Magnier.* — Hélène de Villeroi, *Mlle Prévieux.* — Victoire, *Mlle Armandine.* — Une nourrice, *Mme Nantier.*

s'ouvre et livre passage au lieutenant ressuscité. Eh bien ! non, il n'est pas ressuscité, car il n'a jamais été tué. C'est... un de ses amis qui a payé pour lui, Ovide Garcin s'est trompé de lieutenant !... Cela apprendra à M. Robert Vidal à faire ses affaires lui-même. Comment le drame ne finit-il pas là et se continue-t-il encore pendant deux ou trois actes, occupés par l'invraisemblable histoire d'un vol de 650,000 francs, dont on accuse injustement un honnête caissier bossu — pourquoi bossu ? — et qui est l'œuvre du scélérat Ovide Garcin, déjà nommé ?... Ne me demandez pas tant d'explications... Pour employer le propre style de l'auteur, ce drame reste pour moi « insondable, ténébreux et perfide. » Le style, plus qu'étrange, de cet ouvrage a souvent provoqué l'étonnement des auditeurs. — « Où demeurez-vous ? » demande un des personnages de la pièce. — « A Belleville, n° 7.... » répond l'interlocuteur. *A Belleville, numéro sept*, n'est-il pas trouvé ? J'en passe et des plus cocasses. Le truc du chemin de fer n'a pas produit l'effet qu'on en attendait. Au rebours de ce qui se passait dans **l'Affaire Coverley** et autres tableaux du même genre, le train ne bouge pas ; ce sont les toiles du fond qui, se succédant derrière le convoi stationnaire, sont destinées à produire l'illusion d'un train en marche. J'en suis fâché pour le machiniste, M. Nézel : l'illusion est tout à fait nulle .. Un duel à l'américaine, dans une grotte du square des buttes Chaumont, a terminé à coups

de pistolet le gros drame du Château-d'Eau. C'est, nous l'avons dit, l'œuvre posthume de l'infortuné Maurice Coste, qui se brûlait la cervelle il y a quelques mois[1]. M. Jules Dornay a cru bien faire en ouvrant, par une pièce de celui qui fut son collaborateur et ami, le théâtre dont il devenait directeur. Les artistes — je citerai entre autres M. Gravier, dans le rôle du bossu sympathique — ont joué en toute conscience. Leur bonne volonté réussira-t-elle à attirer du monde en ces parages lointains et à peupler, pendant quelques représentations, le vaste désert de la rue de Malte?...

Le 10 octobre, la représentation du **Crime de Villefranche** donnait lieu à un accident qui pouvait avoir de graves conséquences. M. Bessac, qui jouait le rôle de l'officier de spahis que l'on assassinait dans un compartiment de chemin de fer et que l'on jetait ensuite sur la voie, tombait de telle sorte que sa tête se trouvait sous les roues de la voiture. Un machiniste doit, de la coulisse, faire

1. On remarque que, dans *le Crime de Villefranche*, il est, à plusieurs reprises, question de suicide.

Il y a même un passage où un personnage de la pièce, manifestant l'intention d'en finir avec la vie, un autre personnage lui répond :

— Vous tuer, vous, allons donc! vous êtes bien trop lâche. Il faut du courage pour mourir!

En entendant cette phrase, on ne peut s'empêcher de songer que l'auteur du *Crime de Villefranche* est précisément cet infortuné Maurice Coste, qui s'est brûlé la cervelle à Bois-Colombes, il y a deux mois.

Peut-être, en écrivant ces mots, le malheureux songeait-il déjà à mettre à exécution son funeste projet.

mouvoir le terre-plein sur lequel est le corps de la victime, de façon qu'il disparaisse vivement, comme s'il était dépassé par le chemin de fer. Qu'on juge de l'effroi de M. Bessac qui voyait fort bien qu'il était au niveau des roues. Le terre-plein fut mis en mouvement et l'artiste allait infailliblement avoir la tête brisée si le chef gazier, voyant le danger, ne s'était élancé et n'avait retiré M. Bessac, que son devoir avait cloué sur la scène. Bien des gens, à la place de M. Bessac, n'auraient pas fait... le mort. Aussi le public accordait-il une chaleureuse ovation à l'artiste qui venait de courir un véritable danger.

6 NOVEMBRE. — **Prei**
NAIS, drame historique ((;
de M. X. DE MONTÉPIN. — Dis ;
M. de Montépin ne se pri
de vigoureux coups de pied à l'histoire. Il en pr
à son aise avec le Béarnais. Croit-il donc avoir p
un caractère, parce qu'Henri IV s'ingénie à c(r
invariablement toutes ses phrases par un « V(r
saint-gris » mal appliqué, ou parce que le ; ;
Mayenne jure « par les États de Blois?... » I
vérité, tout cela n'est pas sérieux. Jeanne Saulnier, l'héroïne de la pièce, est une des nombreuses filles du roi Vert-Galant, qui sema des enfants un peu partout. Telle est l'incurable passion du roi pour les femmes qu'il devient amoureux de sa propre fille; et les choses iraient jusqu'à l'inceste, si Jeanne ne se faisait reconnaître, au moment opportun, en

tirant de son sein la « croix de sa mère... » De cette Jeanne Saulnier, M. de Montépin a fait le *Mahoutre*, espèce de démon familier, qui vient sauver Henri IV aux moments critiques. Ce diable noir est une création de romancier. Au théâtre, le personnage ne produit que peu d'effet; il n'est point dramatique. Le Mahoutre est représenté par Mlle Marie Vannoy, qui est bravement venue saluer le public à cheval. Mlle Vannoy ne s'est pas contentée de ces prouesses de haute école; elle mérite, pour le reste de son jeu, des encouragements et des éloges. Elle était déplacée au Gymnase; elle fera une bonne actrice de drame: son avenir est là. M. de Montépin a développé, à sa manière, les divers incidents de la lutte du Béarnais contre le duc de Mayenne et nous a consciencieusement menés jusqu'à l'abjuration de Henri IV à Saint-Denis. C'est moins une pièce qu'une série d'épisodes plus mouvementés que réellement intéressants. L'auteur remplace le plus souvent le dialogue par la fusillade et les coups d'épée. Il y a, par ci par là, quelques inventions bien grotesques. C'est ainsi que M. de Montépin se creuse la tête pour toujours cacher quelque part l'un ou l'autre de ses principaux personnages. Nous voyons donc, tout d'abord, le duc de Mayenne se réfugier dans une niche à porcs. « *Laissez-le avec ses semblables,* » dit Henri IV.... Pas poli, le Béarnais. Il n'est point jusqu'au roi lui-même qu'on ne veuille coffrer dans une solide cage de fer, quand survient fort à pro-

pos le Maheutre sauveur... Henri IV l'a échappé belle.

Le drame est très-convenablement joué; les premiers rôles sont bien tenus. M. Gravier, que nous avions déjà remarqué dans le caissier bossu du **Crime de Villefranche**, s'est chargé de représenter Henri IV. Le nez du Béarnais est d'une ressemblance parfaite. M. Pougaud a, lui aussi, rendu avec une grande exactitude la physionomie du gros duc de Mayenne. Mlle Deaudoird, qui fut l'une des demoiselles Benoîton, débutait sans grand éclat dans le drame.

M. Dornay avait écrit plusieurs ouvrages en société avec M. de Montépin. — Nous nous rappelons, entre autres, **l'Homme aux figures de cire**, qui fut représenté avec succès, il y a une dizaine d'années, à la Gaîté. — Devenu directeur du théâtre du Château-d'Eau, M. Dornay a voulu traiter en ami son collaborateur; il a royalement monté sa pièce. La mise en scène du **Béarnais** vaut celle de nos premières scènes de drame; on ne fait pas toujours aussi bien à la Porte-Saint-Martin. Les décors, peints par M. Nézel, sont fort jolis; la figuration est nombreuse, et les costumes *historiques* ont été parfaitement réussis.

Pendant que **le Béarnais** continue le cours de ses représentations, sans parvenir à peupler l'immense halle qu'on appelle le théâtre du Château-d'Eau, on répète **le Drapeau tricolore**, pour lequel la direction promet à son public de vrais canons et de vrais

soldats. Cependant, le bruit court que M. Dornay se serait déjà démis de ses fonctions en faveur de son co-associé, M. Dugaril. M. Dugaril s'occuperait à ce moment de changer le genre du théâtre, et après **le Drapeau tricolore**, il reviendrait à la féerie et à la revue, genres exploités par les prédécesseurs de M. Dornay.

20 DÉCEMBRE. — **Première représentation du DRAPEAU TRICOLORE, drame en dix tableaux de** M. GEORGES BELL [1]. — Victor Jacquemont a raconté dans une de ses lettres l'aventure du général Allard et de ses compagnons, quittant la France au commencement de la Restauration pour aller mettre leur épée au service d'un rajah de l'Inde dont ils conduisent à la victoire, sous les plis du drapeau tricolore, les troupes équipées et instruites à l'européenne. Cette histoire pouvait donner matière à un drame émouvant et original... Nous n'avons vu dans l'ouvrage

1. M. Porel a pris soin d'annoncer qu'il n'était pas de la pièce.

DISTRIBUTION — Le maréchal Brune, *M. Arondel.* — Le général Allard, *M. Antonin.* — Le colonel G. Brunel, *M. Gravier.* — Jacquemont, *M. Bessac.* — Merluchon, *M. Bunel.* — Tourniquet, *M. Péricaud.* — La reine, *Mmes Lemierre.* — Alka, *Mme Prévieux.* — Tourterelle, *Mme Marie Lacroix.*

Voici les tableaux de ce drame militaire :

Premier acte (prologue), la mort du maréchal Brune. Premier tableau, la Bégoum de Norpour; 2e, le roi de Lahore; 3e, le vol du drapeau ; 4e les gorges de l'Himalaya.

2e acte. 5e tableau, le camp français ; 6e, le parlementaire ; 7e, la déesse Kali ; 8e, le conseil de guerre ; 9e, le pont de Chevalet.

Les décors des 3e et 7e tableaux sont peints par M. Cornil; les autres par M. Ferdinand Nézel.

de M. Georges Bell, qu'une pièce militaire pareille à celle qu'on représentait à l'ancien Cirque-Olympique, où la prose de l'auteur est étouffée par le bruit du canon et le sifflement des balles. M. Georges Bell nous promène du département de Vaucluse, où vient d'être assassiné le maréchal Brune, dans le royaume indien de Rungeet-Singh à la poursuite haletante du drapeau français. M. Gravier, qui s'était fait remarquer sous le panache blanc du Béarnais, ne se distingue pas moins sous le plumet tricolore du général Allard. M. Péricaud, dans un personnage de sergent loustic, fait valoir autant que possible les vieux calembours dont son rôle est farci. Mlle Daudoird est une piquante vivandière. Les troupes du général Dornay ont vaillamment combattu. Ont-elles remporté une victoire décisive et complète?... C'est ce que nous vous dirons exactement dans notre volume de 1877. Trois drames : **Le Crime de Villefranche**, **le Béarnais** et **le Drapeau tricolore** marquent les trois premières étapes de la direction de M. Dornay, en 1876. Nous souhaitons de la retrouver debout à une année d'intervalle.

TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS

(SALLE DÉJAZET)

Après avoir joué pendant tout le mois de janvier la revue de MM. Guénée et Gabet : **Enl'vez ! c'est posé...** précédée d'**Un Domino acharné**, de M. Ch. Gabet, le Théâtre-Déjazet reprenait, le 6 février, **les Petites Dames du Temple**, de M. Alexis Bouvier, qui devenait en même temps l'associé du nouveau directeur, M. Geindre. Puis, le 18 du même mois, se donnait pour la première fois un nouveau vaudeville en cinq actes de MM. Guénée et Gabet, les fournisseurs ordinaires de la maison, intitulé **le Plaisir à bon marché**. Les représentations de cette pièce furent accompagnées la plupart du temps de **Maître Luc**, opérette en un acte de M. E. Quentin, musique de L. C. Desormes, et de **Ah ! l'article 272 !** de M. Victor Cavailhac. De ce dernier auteur, **la Belle Cauchoise**, comédie-vaudeville en quatre actes, représentée

pour la première fois, le 13 mars, n'était rien moins qu'un succès. Il s'agissait d'un imbroglio, naïf et compliqué tout ensemble, qui avait pour principal tort de ne pas être amusant. La pièce était précédée d'**Une nourrice sur lieu**, comédie-vaudeville en un acte de M. Ch. Gabet. Le successeur de M. de Jallais cherche à qui passer la main; mais personne ne se présente et M. Geindre, directeur malgré lui, continue à conduire tant bien que mal les destinées du Théâtre-Déjazet. Après un mois de travail, les répétitions des **Idoles de l'orchestre**, de MM. Grangé, Buguet et Giraud, étaient brusquement arrêtées pour faire place à la reprise des **Mémoires du Diable** d'Étienne Arago (10 avril). Ce vaudeville cède le tour à un autre vaudeville non moins ancien. C'est **Gentil Bernard**... sans Déjazet, hélas!... qui tient l'affiche à partir du 12 mai. Puis, avant la fin du mois, le théâtre ferme définitivement ses portes.

C'est alors que M. Ballande, le fondateur des matinées littéraires, s'adresse au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour lui demander une subvention qui lui permettrait d'organiser, au Théâtre-Déjazet, une sorte d'*école* où il ne ferait jouer que des pièces nouvelles par de jeunes artistes. Cette subvention lui est naturellement refusée : l'Odéon ne reçoit-il pas 60,000 francs pour la même besogne?... Alors, à quoi bon?... Et pourtant certaines personnes sont d'avis que la subvention serait infiniment mieux placée entre

les mains de M. Ballande qu'entre celles de M. Duquesnel, se bornant à jouer pendant toute une année **la Jeunesse de Louis XIV, la Maîtresse légitime** ou **les Danicheff**, et se souciant peu de faire de l'art pourvu qu'il fasse de l'argent... On croyait déjà qu'en présence de la réponse ministérielle, M. Ballande avait retiré sa candidature à la direction de la salle Déjazet, lorsque la vérité nous parvenait par une lettre adressée à M. Jules Prével, rédacteur du *Figaro*. M. Ballande se déterminait à prendre à son compte l'exploitation du Théâtre-Déjazet. Voici cette lettre qu'il nous a paru utile de recueillir ici tout entière, autant pour l'histoire anecdotique de la scène qui nous occupe en ce moment, qu'à cause des réflexions générales qu'elle contient sur l'état du théâtre en 1876 :

« J'ai loué le Théâtre-Déjazet... Je fais élargir la scène, remettre tout à neuf, à l'intérieur et à l'extérieur, et je prends des mesures pour que mille personnes, parfaitement assises, puissent bien voir et bien entendre. Le Vaudeville n'a pas plus de places que n'en aura la nouvelle salle, qui, au rez-de-chaussée seulement, contiendra 440 places numérotées, plus que la Porte-Saint-Martin, qui n'en contient que 404. Je veux faire de ce théâtre le *troisième Théâtre-Français*. Je ne dis point par là que je veuille marcher sur les traces du deuxième.

Les quatre scènes subventionnées (l'Opéra excepté) se sont associées pour tuer mes matinées. Ces associations m'ont mis dans l'impossibilité de les continuer. Voilà à quoi servent les subventions. Pendant sept ans, sans un centime de subvention, je crois avoir rendu, par les matinées, plus de services que les quatre théâtres en question,

lesquels, durant ces sept ans, ont reçu *quatre millions six cent vingt-six mille francs!* Qu'ils répondent à cette question : « Qu'ont ils fait? » Qu'on m'adresse la même question, je suis prêt à répondre.

Oui, j'ai demandé à être subventionné pour les matinées, puisqu'elles ont désormais à lutter contre des scènes qui, elles, le sont. Mais comme on semble ne pas devoir m'accorder ce à quoi je croyais avoir quelque droit, avec la presse, avec le public, — j'ai cherché le moyen de pouvoir continuer, sans le secours de l'État, la tâche laborieuse que je me suis imposée. Je n'ai trouvé d'autre moyen que de prendre un théâtre : je l'ai pris. Je complète ainsi les matinées en les continuant.

Si la Chambre des députés, au lieu de voter [illegible] som à destination fixe, votait des sommes pour être [illegible] t entre ceux qui auraient le mieux fait, je ne dé[illegible] pas d'avoir ma part dans ces libé[illegible] le la Fr[illegible] encouragement aux beaux arts. [illegible] il [illegible] mets courageusement à l[illegible] table théâtre littéraire, — le [illegible], c'est [illegible] — il sera franchement ouvert à chaque œuvre de tal[illegible] : p[illegible] m'importe le nom. Comment! avec l'empressement de la presse à venir assister à toutes les premières représentations, avec ce puissant appui à l'aide duquel l'homme inconnu de la veille peut être l'homme célèbre du lendemain, il y a des directeurs qui hésitent à jouer l'œuvre de mérite d'un auteur par cela seulement qu'il est inconnu!... C'est déplorable!

Vous, monsieur, vos amis, cherchez, trouvez et envoyez moi des hommes de vrai talent, je les recevrai à bras ouverts. La France dépense près de deux millions pour encourager les théâtres, et il y a des hommes qui peuvent dire : « J'attends depuis cinq ans! » ou même : « On me repousse de partout. « Il faut fermer la bouche à toutes ces justes plaintes et pouvoir répondre à tous : « Allez à tel endroit. Si vous méritez d'être joué, vous le serez, car

vos œuvres seront vite et très-sérieusement examinées, et l'on vous parlera franchement, parce que, franchement aussi, on endossera la responsabilité des refus comme celle des réceptions.

Voilà ma profession de foi. Je voudrais franchement loyalement être utile.

La détermination prise par M. Ballande inspirait à M. de La Rounat, critique dramatique du *XIXe Siècle*, les réflexions suivantes : « Ainsi donc, disait-il, le courageux M. Ballande va fonder un troisième Théâtre-Francais. — Quelques personnes se demandent encore où est le second ; mais passons... M. Ballande, inventeur des matinées classiques et *conférencielles* du dimanche, qu'il avait instituées avec beaucoup de peine et d'efforts, et en risquant son avoir personnel, M. Ballande s'est vu écraser par la concurrence qu'après les expériences accomplies par lui, à ses risques et périls, quelques directeurs de théâtre s'enhardirent à lui faire. Disposant de ressources nombreuses, d'une organisation toute faite, de tous les avantages enfin que peuvent présenter des entreprises en plein fonctionnement, il leur a été facile d'arriver, à moins de frais, à des exécutions supérieures. Assurément, ce que M. Ballande va faire est une chose qui peut séduire, si l'on n'envisage que le côté utile et théorique ; mais je crains qu'il ne l'entreprenne dans des conditions mauvaises. Il s'agit du Théâtre-Déjazet, c'est-à-dire d'un cadre restreint, d'une situation excentrique et isolée. On

a voulu essayer des théâtres de quartier : ce sont des entreprises impossibles. Un seul quartier de Paris, même avec l'appoint que peuvent lui envoyer les quartiers limitrophes, ne suffira jamais à alimenter un théâtre. Hélas! la chose est surabondamment prouvée. Rêver un troisième Théâtre-Français — qui prendrait la place du second, bien entendu — et accoucher d'une *Tour-d'Auvergne* ou d'une *Salle Molière!* ce ne serait vraiment pas la peine, et les intérêts et les principes que représente l'institution s'en trouveraient peut-être notablement discrédités... »

Il ne devait désormais plus y avoir
pour M. Ballande, à partir du jo
annoncé *urbi et orbi* ses m
Depuis qu'il s'est constitué dir
Théâtre-Français, M. Ballande
jours à cinq heures du matin et al r r ulière-
ment ses dix ou quinze actes a t le euner.
Il trouve cette lecture très-hygiénique. Grand bien lui fasse!... Et pourtant, malgré cet horrible labeur, il n'a pas encore trouvé, à la fin du mois d'août, son spectacle d'ouverture. Il demande à tous les échos une grande pièce en quatre actes et s'engage à la jouer tout de suite... pourvu qu'elle soit bonne. Les échos ne répondent pas. M. Ballande hésite à passer un traité avec la commission des auteurs, dont il trouve les conditions un peu bien dures ; il se réduira à jouer les pièces des commençants qui ne font encore point partie de la

Société M. Ballande croit pouvoir faire vivre son « troisième Théâtre-Français » avec des chefs-d'œuvre d'auteurs inconnus et pense avoir découvert de jeunes talents encore ignorés. Parmi les grands ouvrages qu'il fera représenter, on cite **la Pupille**, de M. Estienne, **l'Obstacle**, de MM. Victor Kervani et Pierre L'Estoile. Au nombre des comédies en un acte qu'il a déjà reçus, il faut citer un drame en vers : **le Martyr**, de M. Maurice Douay, œuvre couronnée au concours dramatique de Liége, et trois comédies également en vers : **l'Hôte**, de M. Tournay ; **Rose Laurent**, de M. Paul Delair [1] ; **l'Habitant de la Lune**, de M. Eugène Gellion-Danglar. Les travaux intérieurs du théâtre sont poussés avec la plus grande activité possible : M. Ballande désire ouvrir en octobre. La façade du troisième Théâtre-Français se compose d'un élégant et sévère chambranle en porphyre rouge. Au dessus de la porte, un masque tragique en bronze vert antique portant l'inscription en lettres d'or : TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS. Enfin, après que M. Ballande a fait sa paix avec la Société des auteurs dramatiques, en signant un traité avec cette puissante association, M. Ballande annonce définitivement l'ouverture de son théâtre pour les derniers jours d'octobre.

28 OCTOBRE. — **Inauguration du troisième Théâtre-**

1. Cette pièce, qui devait faire partie du second spectacle de M. Ballande, a été interdite par la censure.

Français, sous la direction de M. H. Ballande. — **L'OMBRE DE DÉJAZET, prologue d'ouverture en vers de** M. Paul Delair. — **Première représentation de la PUPILLE, comédie en quatre actes, en prose, de** M. Estienne [1] — Cette soirée d'inauguration restera célèbre dans les fastes — ou pour mieux dire parmi les jours néfastes — du théâtre. Elle a été bien exactement et bien spirituellement racontée, dès le lendemain même, par M. Auguste Vitu ; nous ne pouvons résister au désir de citer son article tout entier, qui rappellera on ne peut mieux cette fameuse soirée à l'esprit de ceux qui ont eu le *bonheur* d'y assister et qui sera pour les autres une photographie exacte de la représentation du 28 octobre 1876.

« Le prologue en vers de M. Paul Delair explique, avec force développements poétiques et lyriques, la pensée qui a guidé M. Ballande en consacrant l'ancien Théâtre-Déjazet aux tentatives des jeunes auteurs dans les trois genres classiques : tragédie, comédie et drame. Les courtoises instances faites à l'ombre de Déjazet pour l'associer à l'entreprise nouvelle, donnent même à entendre que la gaieté française aura sa part dans le programme. Il y avait sans doute quelque pressentiment dans ce sous-entendu. Les vers de M. Paul Delair ont de

8, Distribution. — Duprat, *M. Ménéhand.* — Docteur Morel, *M. Riga.* — Ballard, *M. Reynald.* — Paul, *M. Albert Lambert.* — Mme Duprat, *Mme Riga.* — Jenny Lefèvre, *Mlle Rose Lion.* — Marie Duprat, Mlle *Cassothy.*

la force, de l'élan, de l'imprévu quelquefois; trop souvent aussi la pensée s'y enveloppe de tant de nuages qu'on la suit difficilement et qu'on la perd même de vue. Quoi qu'il en soit, **l'Ombre de Déjazet** nous a fait apprécier la diction sobre et ferme de M. Sylvain, second prix de tragédie au dernier concours du Conservatoire, et nous a laissé entrevoir, sans permettre de les juger encore, quatre étoiles de la troupe: Mmes Wilson, Régis, Olga et Marie Blanc.

Malheureusement, la pièce par laquelle M. Ballande inaugure le troisième Théâtre-Français, ne répond guère aux ambitions du programme. Annoncée sous le titre de comédie, elle ne tarde pas à tourner au drame noir; c'est juste à partir de ce moment que le public, jusque-là demeuré froid dans une salle ouverte aux bises extérieures, s'est peu à peu senti réchauffé par une hilarité folle; et nous nous sommes retrouvé aux belles soirées du **Drame de Gondo** et du **Borgne**, alors que l'Ambigu, sous la direction de M. Billion, luttait, en bataille rangée, contre le sens commun et la syntaxe. Je regrette, pour ma part, ce déplorable avortement, et je me sens quelque remords d'avoir pris ma part de la joie générale; mais enfin on n'est pas de bois; nous sommes tous mortels, comme dit le notaire Duprat; homme, rien de ce qui participe aux faiblesses de l'humanité ne m'est étranger, comme disent encore Térence et son **Andrienne** dont les noms figurent avec ceux de Sénèque et

d'Octavie sous le vestibule du troisième Théâtre-Français.

La Pupille, de M. Estienne, c'est une jeune fille répondant au nom de Jenny tout court, car elle est née d'une séduction ; cependant un grand-père qu'elle avait, lui a laissé toute sa fortune, qui a fructifié entre les mains du notaire Duprat, tuteur de Jenny. Duprat a une fille appelée Marie et un fils nommé Paul. Le problème de la pièce est de savoir si Jenny épousera Paul ou bien si elle deviendra la femme d'un chef d'escadrons de hussards appelé Georges Morel, neveu du médecin de la famille Duprat. Subsidiairement, un capitaine de frégate quadragénaire aspire à la main de Marie, que son père ne veut pas marier parce qu'elle n'a pas vingt et un ans. Tout cela est simple comme une pièce de Casimir Bonjour. Mais voici comment cette toile d'araignée arrive à se corser jusqu'au point d'en crever.

Une comtesse Porchair (fille d'un épicier, mariée à un comte romain, refuse d'admettre Jenny comme dame de charité dans une œuvre pieuse, sous le prétexte que la pauvre enfant n'a pas connu son père. Là-dessus, Jenny prend le voile dans le couvent d'en face, et Paul soufflette le vicomte Porchair, fils de la méchante femme. Un duel s'ensuit. Au premier coup de feu, Paul mord la poussière, atteint d'une blessure presque mortelle — dans le bras droit. Mais, animé d'une énergie surhumaine, il se relève et abat le vicomte

Porchair, qu'il tue tout à fait. Il faut supposer que Paul était gaucher ou qu'il a tiré avec ses dents, imitant ainsi le fameux Cynégire à la bataille de Marathon. Le reste se devine. Paul guérit de sa blessure, Jenny sort de son couvent; les deux enfants s'épousent et le capitaine de frégate devient le mari de Marie. Enfoncé le chef d'escadrons de hussards!

Ce que je viens de vous raconter là n'est qu'un roman absurde et ennuyeux; et l'on n'y voit pas le plus petit mot pour rire. Pour dérider, ou plutôt pour dégeler le public, il a fallu un miracle; et ce miracle, c'est le style de M. Estienne qui a su l'accomplir. Supposez le roman de Victor Ducange lu chez la portière d'Henry Monnier par l'illustre M. Prudhomme en personne, et vous aurez une idée générale de cette littérature. Par exemple, Mme Duprat reproche à son mari l'ambition qui lui fait préférer l'alliance du chef d'escadrons de hussards à celle du capitaine de frégate, parce que le docteur Morel, oncle du commandant, est un électeur influent de qui dépend la nomination de Duprat comme conseiller général et peut-être comme député. « L'ambition! répond. le notaire Duprat, *c'est l'aiguillon qui nous pousse à grandir.* » — « On ne connaît jamais bien les femmes! » dit philosophiquement le docteur Morel. » — C'est très-fin ce que tu dis là, » réplique son ami le notaire.

Cependant le succès de la soirée, succès qui a pris la proportion d'un triomphe, revient au chef

d'escadrons Morel, représenté par un acteur étrange qui ne pouvait ouvrir la bouche sans procurer des convulsions aux spectateurs[1]. — « Pourquoi êtes-vous entré dans la cavalerie ? » lui demande un indiscret. — « Parce que je l'aime, cette arme ! » réplique majestueusement le chef d'escadrons. — « Mais enfin, reprend Duprat, si vous aviez, comme Napoléon Ier, choisi l'artillerie, peut-être auriez-vous eu la même destinée que lui. » — « Je ne suis pas si ambitieux, continue l'impassible commandant ; mon trône, à moi, c'est mon cheval. » Ah ! pourquoi faut-il que M. Ballande n'ait pas eu l'inspiration d'arracher Milher aux Folies-Dramatiques pour lui confier le rôle de ce chef d'escadrons, plus sincèrement étonnant que le Gérômé de **l'Œil crevé** ou que le Valentin du **Petit Faust** !

A quoi tient d'ailleurs la destinée ! Au milieu d'une scène d'amour entre Paul Duprat blessé, et Jenny, déguisée en chartrosine, un chuchotement court la salle, puis, grossissant de seconde en seconde, éclate comme une tempête de fou rire. Qu'y a-t-il donc ? C'est qu'une partie essentielle du vêtement de Paul s'est entr'ouverte et qu'on aperçoit sa chemise beaucoup au-dessous de sa cravate

1. Ce rôle est tenu par un comédien anglais qui a laissé à Londres de gros appointements pour venir apprendre son metier à Paris, dans notre langue. Sa persévérance et sa bonne volonté sont assurément très-louables... Mais, quand une salle est, sans savoir au juste pourquoi, prise de fou rire, il lui est bien difficile d'entendre raison et de pouvoir s'arrêter.

et de son gilet. Que faire à cela ? Dernier coup porté à la comédie de M. Estienne : par un hasard singulier, le nom du capitaine de frégate n'est pas prononcé une seule fois dans le cours de la pièce; au dénoûment, seulement, on apprend qu'il s'appelle Ballard. A cette découverte, on n'y tient plus : on appelle Ballard ; on crie : Ohé ! Ballard! jusqu'à la sortie, et un farceur, placé immédiatement au-dessus du lustre, demande qu'on lui serve le chef d'escadron de hussards !

La soirée d'ouverture n'avait donc été qu'un long désastre. Le public en veine de gaieté s'était tordu de rire... contrairement aux intentions de l'auteur... Mais si la pièce avait paru mauvaise, les artistes que nous avait montrés M. Ballande ne manquaient pas de talent. Je nommerai MM. Silvain, qui vient du Conservatoire ; Raynald, qui a passé par l'Odéon ; Albert Lambert, un jeune premier plein de chaleur, auquel on peut promettre un brillant avenir ; Ménéhand, que nous avons vu jadis au Gymnase où il était venu remplacer Geoffroy ; une charmante ingénue délaissée par la Porte-Saint-Martin, Mlle Cassothy. Titre oblige : on trouvait sans doute un peu bien ambitieux celui que M. Ballande s'était décerné si cavalièrement. Cet homme ne méritait pourtant pas d'être accablé ; il fallait souhaiter que sa tentative réussît. Il avait des acteurs : il ne lui restait plus qu'à trouver des pièces...

Deux représentations du même spectacle ont lieu

le dimanche 29 octobre, lendemain de l'ouverture. Puis, M. Ballande reprend dans son théâtre les matinées littéraires qu'il a fondées à la Gaîté et qu'il a continuées à la Porte-Saint-Martin. Le 5 novembre on joue **Tartuffe**, précédé d'une conférence de M. Francisque Sarcey ; le 12, **le Misanthrope**, qui a pour conférencier M. Emile Deschanel, député de la Seine ; le 19, **l'Amant bourru** de Monvel, avec une conférence de M. Henri de Lapommeraye. Le 26, nouvelle conférence de M. de Lapommeraye précédant **le Menteur**, joué par MM. Ménehand, Desclée, Bahier, Mmes Rose Lion, Cassothy, etc. Le 3 décembre, les artistes de M. Ballande joueront **les Plaideurs, la Lampe de Davy** et **l'Hôte**, de M. Tournay, dont nous allons parler tout à l'heure ; le 10 décembre **le Doute et la Croyance**, de M. Cournier, et **la Pupille**, qui revenait ainsi sur l'eau ; le 17, **l'Hôte** et le **Misanthrope**, avec une conférence du docteur Chevandier.

Devant le succès de **Rome vaincue** au premier Théâtre-Français, le directeur du troisième Théâtre-Français avait d'abord formé le projet de reprendre la première tragédie de M. Parodi, **Ulm le Parricide**, dont le quatrième acte est particulièrement remarquable comme situation et comme vigueur dramatique. On sait qu'**Ulm le Parricide** fut joué pour la première fois aux matinées de la Gaîté et que c'est M. Ballande qui nous fit connaître le nom de M. Alexandre Parodi. L'idée de jouer **Ulm le Parricide** était ensuite abandonnée et l'on répétait **François**

le Champi, de George Sand, avec M. Raynald dans le rôle créé à l'Odéon par Clarence.

17 NOVEMBRE. — **Première représentation de L'HOTE, comédie en un acte en vers de M. TOURNAY ; première représentation à ce théâtre de FRANÇOIS LE CHAMPI, drame en cinq actes de GEORGE SAND** [1].

François le Champi de George Sand a été joué au troisième Théâtre-Français avec une rare perfection, et le n° 3 de M. Ballande s'est placé, en cette occasion, bien au-dessus du n° 2 de M. Duquesnel. Nous ne croyons pas qu'il soit possible d'être plus sympathique, plus contenu, plus dramatique que ne l'a été M. Reynald, dans le rôle du Champi, où nous l'avions déjà applaudi il y a quelques années. Mmes Wilson (Madeleine), Cassothy (Mariette), Riga (la Sévère), Derouet (Catherine), sont dignes également de tous les éloges. M. Bahier, que nous avions remarqué aux concours du Conservatoire, s'est montré plein à la fois de malice et de naïveté dans le personnage de Jean. Tout a marché avec un ensemble irréprochable, et si M. Maurice Sand a le bon sens de vouloir le permettre, la reprise de **François le Champi** sera fructueuse pour le troisième Théâtre-Français. En tout cas, elle fait grand honneur à la direction de M. Ballande.

1. M. Ballande, ne s'étant pas muni de l'autorisation nécessaire pour jouer la pièce, se voit défendre d'en continuer les représentations par la Comédie-Française qui en est propriétaire.

L'Hôte, comédie en un acte, en vers, de M. Charles Tournay, dont la première représentation a terminé la soirée, mérite, au contraire, toutes les sévérités de la critique la plus indulgente. Sans doute, elle renferme quelques beaux vers, mais si M. Charles Tournay est un poëte, ce n'est pas un poëte dramatique. Il a tout à apprendre au théâtre, avant de faire ce qu'on appelle une pièce. Il serait cruel d'entrer dans le détail : l'auteur est jeune, il travaillera.

M. Silvain dépense beauco rve
le rôle ridicule et ridiculem t oduit da
pièce, d'un matamore toulo n
la musique d'Hervé. M. Riga c ge
personnage de Rigobert. M. D (le f
grande comédienne que nous
montré de la chaleur dans le rôle du j
Mlle Cassothy est un charmant ménestrel qui
fort bien le vers.

M. Ballande jouait de malheur. Il ne pouvait plus représenter **François le Champi**, et l'**Hôte** était interdit par un *revenez-y* de la commission d'examen [1]. C'était seulement le 22 novembre que pouvait avoir lieu la deuxième représentation de l'**Hôte** de M. Charles

1. Il paraît que la direction n'avait pas tenu compte des observations de l'inspection des théâtres. Le personnage du précepteur ne devait pas porter l'habit religieux, tous les mots qui pouvaient le faire prendre pour un prêtre avaient été supprimés, et certains jeux de scène avaient été modifiés. Il devait y avoir une nouvelle répétition devant l'inspecteur des théâtres, avant la reprise de l'ouvrage.

Tournay, arrêté par la censure au lendemain de la première. Cette pièce était alors désormais accompagnée sur l'affiche par **l'Amant bourru**, comédie en trois actes de Monvel, et par **les Plaideurs.**

15 DÉCEMBRE. — **Première représentation de L'OBSTACLE, comédie en cinq actes de MM. VICTOR KERVANI et PIERRE L'ESTOILE** [1]. — Les auteurs, pour leur début au théâtre, ont mis la main sur une donnée, sinon nouvelle, du moins assez intéressante pour se prêter à des développements dramatiques. Reconnaissons qu'ils ne se sont pas laissé intimider par ce que leur situation présentait de scabreux, et qu'ils l'ont résolûment abordée avec cette audace qui est une des vertus de l'inexpérience. S'ils n'ont pas trouvé une solution, mais seulement un dénoûment, c'est que cette solution dans ce que la question pouvait présenter d'intéressant au point de vue social, était difficilement trouvable. Georges de Liray aime Mlle Diane de Champlieu dont la mère, après avoir autrefois abandonné le foyer conjugal pour courir les aventures, est actuellement la maîtresse de M. de Liray père, sorte de viveur endurci. On voit d'ici l'obstacle. La pièce est conçue et écrite suivant les règles d'une dramaturgie nou-

1. DISTRIBUTION. — Le baron de Champlieu, *M. Si vein.* — Le comte de Liray, *M. Reynald.* — Giraud, *M. Riga.* — Georges, *M. Lambert.* — De Trévières, *M. Ménéhand.* — Le marquis de Rio-Valdès, *M. Bahier.* — Mme de Rive, Mme *Milton.* — Cécile, Mlle *Régis.* — Diane, Mlle *Rose Lion.*

velle, qui consiste pour un auteur à concentrer tous ses efforts sur une scène capitale, dite la scène à faire, avec cette différence que, dans le cas actuel, ce n'est pas seulement une scène dont les auteurs ont eu à se préoccuper, mais plusieurs. C'est d'abord celle où le fils viendra demander à son père de consentir à son mariage et où celui-ci, après avoir refusé et se voyant poussé dans ses derniers retranchements finira par avouer toute la vérité. Ensuite la rencontre des deux pères et la surprise de M. de Champlieu, en reconnaissant sa femme dans la maîtresse de M. de Liray. Enfin l'entrevue de la mère coupable et de la fille, qu'il n'était pas possible d'éviter et qui n'était pas la scène la plus commode à traiter.

De ces trois situations, une seule est vraiment réussie et bien conduite, la première. Elle a été très-applaudie. Il s'agissait ensuite de lever l'obstacle qui sépare Georges de Liray de Diane de Champlieu ; car personne dans la salle ne supposait que les auteurs sépareraient pour toujours deux jeunes gens aussi intéressants. Ils ont résolu la question par le repentir de la mère qui se tue pour ne pas faire le malheur de son enfant. C'est très-bien ; mais trancher n'est pas résoudre, et il faut convenir que dans la vie réelle les choses ne se passeraient pas de la même façon, et que les convenances du monde, à défaut de prescriptions légales, n'autoriseraient jamais un mariage dans ces conditions. La question demeure donc intacte et les auteurs

ne peuvent avoir la prétention de nous avoir donné la solution que jusqu'à un certain point leur ouvrage comportait.

Néanmoins cette pièce est intéressante, elle est de plus très-convenablement jouée. Les rôles de M. de Liray et celui de Georges sont bien tenus : le premier par Reynald, que nous avons vu autrefois à l'Odéon où il imitait déjà Delaunay à s'y méprendre, et le second par un jeune artiste du nom d'Albert Lambert, à qui il ne manque pour être un comédien accompli que de savoir s'habiller et se tenir. Il dit juste et avec une émotion communicative. Citons encore, Mlle Rose Lion, de tous points excellente dans le rôle de Diane; MM. Ménéhand, — que nous avons vu autrefois au Gymnase et ensuite en province et particulièrement à Lyon, — Silvain, Riga, Mmes Milton et Régis sont très-convenables dans des rôles moins importants.

Les personnes qui se souvenaient de **la Pupille** et de la ridicule inauguration du troisième Théâtre-Français ne s'étaient rendues qu'avec méfiance à la nouvelle invitation de M. Ballande. Elles étaient sorties de chez lui non-seulement satisfaites, mais enchantées, ravies... C'est avec **l'Obstacle** que M. Ballande termine assez heureusement l'année 1876, commencée pour lui dans les derniers jours du mois d'octobre. Mais, hélas! que d'*obstacles* ne rencontrera-t-il pas dans sa téméraire entreprise! Certes nous ne nions pas les bonnes intentions de

M. Ballande, loin de là; nous croyo veut
seulement viser trop haut et qu'il trouver mieux
son compte dans une exploitation plus r nnée
et plus modeste de son entre Q nc
comprendra-t-il qu'il ne suffit pour
un degré quelconque le titre de e
d'orner le cou de ses hui de
chaînes en acier et d'instal
les bustes de nos grands écriv

THÉATRE BEAUMARCHAIS

Le Donjon des Étangs, de Ferdinand Dugué, tient l'affiche pendant deux mois et demi. Les Parisiens du boulevard Montmartre ne dédaignent pas de se rendre à la Bastille pour y applaudir ce drame intéressant et bien joué. Le 19 mars, **le Donjon des Étangs** faisait place à un vieux mélodrame en cinq actes et dix-sept tableaux, **le Juif de Venise**. C'était, disait l'affiche, du Shakespeare arrangé par M. Ferdinand Dugué. Il s'y trouvait certainement plus de Dugué que de Shakespeare, et néanmoins on reconnaissait à l'allure de certaines scènes, et à certains traits épars dans le drame, la puissante griffe du collaborateur qu'avait cette fois choisi l'auteur du **Donjon des Étangs**. MM. Clément Just (Shylock) et Debruyère, ces vaillantes têtes de troupe, jouaient ce drame à grand effet avec une conviction et un entrain qui, se communiquant

aux autres interprètes, provoquaient un zèle exemplaire et un ensemble excellent. **Le Juif de Venise** fait recette pendant un mois.

Le 22 avril, le théâtre Beaumarchais donnait la première représentation de **Barbe d'Or**, drame en cinq actes de Mme Louis Figuier, pris dans les épisodes de la vie d'Étienne Marcel, prévôt des marchands sous Charles V. L'auteur du **Presbytère**, Mme Louis Figuier, dont la plume sympathique a rencontré de gracieuses inspirations, abordait, cette fois, un sujet qui demandait une exécution plus virile. Son drame se passe en pleine Jacquerie, c'est-à-dire dans un des temps les plus féconds en terreurs et en épouvantements. Le tableau qu'elle en a tracé, dirons-nous avec notre excellent confrère Armand Silvestre, est d'une couleur infiniment trop agréable. Barbe d'Or, son héros, aimé à la fois de la belle Izoline et de la fille du prévô des marchands, résume assez mal un type de che de truands. C'est, au fond, un aimable jeune homme, plein de nobles pensées, mais trop peu mêlé aux événements effroyables qu'il traverse. Quant au seigneur Ducoudray qui opprime toute la province de Beauvais, c'est un vulgaire croquemitaine. Quelques jolies scènes ne dissimulent pas tout ce que la conception générale a d'enfantin. S'il est vrai que l'enfer soit pavé de bonnes intentions, **Barbe d'Or** mérite de donner son nom à une des principales rues. La pièce était néanmoins bien accueillie. Un souffle généreux en soutenait les

aimables puérilités. Elle était d'ailleurs bravement défendue par cette petite troupe convaincue, en tête de laquelle nous citerons le directeur-acteur M. Debruyère et Mlle Weber. **Barbe d'Or** était accompagnée sur l'affiche d'une amusante opérette en un acte, de M. François Llaunet, intitulée **Entre deux picotins.**

Le 19 mai, le théâtre Beaumarchais reprenait **l'Orgueil** de MM. Llaunet et Dunan-Mousseux [1], un fort beau drame qui avait obtenu dix ans auparavant un immense succès.

Ce courageux petit théâtre restait ouvert pendant tout l'été. A la reprise de **l'Orgueil** il faisait succéder celle de **la Prière des naufragés** de M. Ferdinand Dugué, l'un des auteurs favoris de M Debruyère. Le 29 juillet on reprenait à la place de la Bastille, avec un grand succès, **les Aventures de Mandrin**, drame en cinq actes et dix tableaux de MM. Alphonse Arnault et Louis Judicis [2]. C'est un bon et gros mélodrame fait dans les données clas-

1. On assure que M. Dunan-Mousseux avant de devenir auteur dramatique avait été marchand d'habits... Les boniments qu'il affichait alors à la porte de sa boutique sont restés les prototypes du genre. N'est-ce pas lui qui fut l'inventeur de la fameuse phrase : *Enfin ! nous avons fait faillite !*

2. Distribution. — Léoni-Mandrin, *M. Jenneval.* — Boissec, *M. Théry.* — Simiane, *M. Gemma.* — Beauvoisin, *M. Vivier.* — Pietro, *M. Delestang.* — Lambert, *M. Fouet.* — De Morval, *Vilers.* — Roquairol, *M. Delille.* — Christophe, *M. Beaulieu.* — Le docteur, *M. Aubéry.* — Thomas, *M. Stéphen.* — Taupier, *M. Prosper.* — Cliquot, *M. Louis.* — Margarita, *Mlle Weber.* — Isaure, *Mme J. Théry.* — Mme de Morval, *Mlle J. Rose.* — Mme Beauvoisin, *Mlle Hélène.* — Une meunière, *Mme Beaulieu.*

siques et qui n'en est pas moins amusant pour cela. Attaques à main armée, escalades, effractions, déguisements, souterrains, fantômes, châteaux à l'Anne Radcliffe, machines, promenades dans les ruines avec lanterne sourde, clairs de lune, incendie, orages et tonnerre, rien ne manque à cette folle histoire de Mandrin.

Dans l'œuvre de MM. Arnault et Judicis, Mandrin est tout simplement un voleur de grand chemin, détroussant, tuant, brûlant, avec la naïveté d'un scélérat échappé de la geôle. Infidèle à une bohémienne qui l'a suivi dans ses expéditions, il aspire, sous le nom de comte Léoni, à la main d'une jeune et belle héritière, et c'est parce qu'il est dénoncé par Margarita, la bohémienne abandonnée, que la maréchaussée peut s'emparer de lui. Au moment où va se signer le contrat qui l'unit à Mlle Isaure, Mandrin est appréhendé au corps. Il s'évade. Il enlève la fiancée qu'il n'a pu épouser; il soutient un combat contre les dragons, et, au dénoûment, nous le voyons monter sur l'échafaud où le bourreau l'attend. Comme il faut une moralité aux œuvres idéales, et que Mandrin n'est pas un coquin aussi endurci que vous le pourriez croire, le brigand a une espèce de soupir qui confond ensemble le remords et le regret de sa vie. En assistant à l'agonie de Margarita il dit : « Pauvre fille! Elle seule m'a aimé, c'est son amour qui m'a perdu! — Tu te trompes, Mandrin, réplique le représentant de l'autorité militaire, ce sont tes crimes! »

Et, sur cette belle parole, le rideau tombe, laissant dans l'esprit du spectateur l'idée fausse qu'on est infailliblement pendu, en ce monde, quand on est un scélérat et quand on a commis des crimes. Jenneval, qui n'a pas trop vieilli, joue d'une façon leste, audacieuse et brillante le rôle de Mandrin, ce héros de grande route devenu légendaire, comme Schinderhanne, José Maria et le Piccinino. Ce Jenneval est, on le sait, l'une des plus grandes réputations de province qu'il y ait jamais eu à Paris. Jenneval n'a qu'un tort, sur les planches, c'est de trop savoir qu'il est grand, qu'il est beau, qu'il est irrésistible, et de le montrer un peu plus qu'il ne faudrait. Il lance par les yeux des effluves magnétiques, il a le geste délibéré et l'allure conquérante, il se croit toujours à Molinchart. Il est d'ailleurs beaucoup plus emphatique qu'émouvant et n'a pas toutes les qualités nécessaires pour un héros de grand chemin. On pourrait lui reprocher de ne donner à Mandrin aucune physionomie spéciale, de ne pas en faire un type. Quelques personnes ont été un peu étonnées de retrouver dans son cachot, avec les chaînes aux mains, aux pieds, à la ceinture, le chef des brigands en culotte collante, en bottes superbes et immaculées. Après deux mois de captivité, après avoir été, comme il le dit lui-même, traîné de prison en prison, Mandrin est assis sur sa sellette comme dans un boudoir. Ce sont là des prouesses de tenue que se permettent les premiers rôles de province, mais

que dédaignent les artistes sérieux. Il est vrai de dire que l'excellent public du théâtre Beaumarchais n'y regarde pas de si près. Ces menus détails ne l'empêcheront jamais d'applaudir et de rappeler, après chaque acte, l'illustre Jenneval. La salle est comble... par une épouvantable chaleur. Depuis le haut jusques en bas tout le monde paraît s'intéresser vivement à cette fabuleuse histoire de voleurs, dont l'affiche garantit la parfaite authenticité. Heureux Jenneval! Heureux public!

Aux **Aventures de Mandrin** succèdent, pendant le mois de septembre, **Trente ans ou la Vie d'un Joueur**, toujours avec Jenneval, qui continue à faire recette. Il est un moment question d'une pièce inédite, en vers, de M. Marc Bayeux, remaniée par M. Alexandre Dumas fils. En attendant qu'on voie ce fait vraiment extraordinaire, un académicien joué à Beaumarchais, on répète le drame d'un artiste de la Porte-Saint-Martin, M. Petit-Mangin, qui a déjà fait représenter sur ce théâtre deux gros ouvrages du même genre, **les Chevaliers de la Charité**, en **1874** et **les Fantômes de minuit**, en **1875**.

13 OCTOBRE. — **Première représentation des HIBOUX DE PARIS, drame en cinq actes de M. MANGIN**[1]. — Nous

1. DISTRIBUTION. — Georges Landier, *M. Debruyère*. — Pierre, *M. Angelo*. — Ferrandi, *C. Théry*. — Landier père, *M. Franck*. — Nestor Vinchon, *M. Beaulieu*. — Colmann, *M. Vivier*. — Peakson, *M. Numès*. — Casimir, *M. Donval*. — Roudin, *M. Lozère*. — Picot, *M. Aubéry*. — Morisson, *M. Delille*. — John, *M. Auguste*. — Henriette Martial, *Mme J. Théry*. — Marie

ne nous repentons point d'avoir accepté l'invitation de M. Debruyère, qui nous conviait à passer une soirée en compagnie des **Hiboux de Paris**. Leur société est bien un peu mêlée; mais elle fournit le prétexte d'un tableau de mœurs vraiment amusant et d'un drame fécond en émouvantes péripéties. Que peut-on demander de plus à une scène qui ne brigue l'honneur de s'appeler ni le premier, ni même le troisième Théâtre-Français.

Georges Landier est un honnête garçon dont le père a été injustement accusé d'assassinat. Il y avait, sans doute, dans le cas de M. Landier, quelque analogie avec l'affaire du **Courrier de Lyon**. Plus heureux que l'infortuné Lesurques, le pauvre homme n'a point été guillotiné; mais il a, quand même, perdu la tête: il est devenu fou! Son fils jure de le réhabiliter de son vivant, et, pour arriver à prouver de la façon la plus irrécusable l'innocence de son malheureux père, il ne craint pas de s'engager dans une bande de redoutables voleurs, appelés les *Hiboux de Paris*, où il est presque certain de retrouver le véritable assassin. La tâche de Georges est, comme vous le pensez, hérissée de difficultés et de périls de toute sorte. Mais, grâce à la force de son caractère... et de ses muscles, grâce à son intelligence et à sa finesse, le fils Landier peut mener à bien sa noble entreprise et

Landier, *Mme Beaulieu*. — Aimée la Bordelaise, *Mlle Jenny Rose*. — Mère Martial, *Mlle Hélène*. — Atala, *Mme A. Vié*. — Nanette, *Mme Marie Selles*.

arriver au but de ses plus chers désirs. Non-seulement le vrai coupable est découvert et arrêté, au milieu de sa bande traquée par la police, mais son vieux père est si heureux d'être enfin reconnu innocent qu'il en recouvre subitement la raison. Tout est bien qui finit bien. Je ne crois pas vous étonner beaucoup en vous apprenant que l'œuvre de M. Mangin contient plus d'une invraisemblance et plus d'une réminiscence. C'est ainsi que son Maurice *Ferrandi* — cet homme masqué qui se fait appeler *Monsieur* tout court par les voleurs dont il est le chef et auquel il n'a jamais révélé son visage — a plus d'un point de ressemblance avec le Jacques *Ferrand* des *Mystères de Paris*. Jacques Ferrand avait fait de Fleur-de-Marie sa servante et voulait en faire sa maîtresse. Son quasi-homonyme, Maurice Ferrandi, est, de même, brutalement amoureux de la chétive goualeuse qui s'appelle ici Henriette Martial. Il la violerait et la tuerait sans pitié sans l'arrivée de Georges — véritable *deus ex machinâ* — qui empêche la malheureuse jeune fille d'aller rejoindre, dans le *puits sans fin*, les premières victimes du terrible coquin. Comme preuve d'inexpérience de l'auteur, je ne citerai que l'interminable et incroyable récit qu'il met, *à l'avant-dernier acte*, dans la bouche d'un jeune séminariste, qui n'a paru jusque-là que pour apporter à Georges Landier la lettre qui lui permet de découvrir la trace du véritable assassin. Ce grand benêt nous apprend alors qu'il a un père, et que ce père est un forçat

échappé du bagne. Puis il découvre avec nous — ô surprise — que l'homme qu'il a livré à la justice est précisément son gredin de père..... En quoi ce personnage hybride, que nous avions jusqu'alors à peine entrevu, peut-il bien nous intéresser ?... L'auteur a-t-il donc cru le rendre plus sympathique en en faisant un *missionnaire ?*... Ce jeune homme, représenté par M. Angelo, — la diction de M. Angelo est d'ailleurs singulièrement pleurarde et endormante, — ne paraît réellement avoir d'autre *mission* que celle de nous ennuyer prodigieusement. M. Debruyère pèche par l'excès contraire : il crie trop et trop fort. S'il ne s'échauffait pas tant, il serait parfait. Il joue avec une grand talent d'assimilation les divers rôles que lui offre cette pièce à tiroirs. Il sait prendre une allure « canaille » admirablement observée, quand il vient s'enrôler dans la bande des coquins ; et, sous la blouse du toucheur de bœufs, il imite à merveille Paulin Ménier dans le maquignon du **Courrier de Lyon**. Bref, il avait obtenu, dans tout le cours de la soirée, un succès incontesté et mérité. Il méritait d'être doublement félicité : comme artiste, il était très-applaudi, et comme directeur, il pouvait se convaincre que les **Hiboux de Paris** fourniraient une carrière fort honorable.

A partir du 22 octobre, et pour satisfaire aux nombreuses *demandes des familles*, le théâtre Beaumarchais donnera, tous les dimanches, deux représentations : l'une pendant le jour, et l'autre

le soir, comme de coutume. Le quartier de la Bastille ne se sent pas de joie. Les matinées dramatiques sont dès lors instituées à l'ancien théâtre de la Porte-Saint-Antoine.

Le succès de **Paul et Virginie** de M. Massé, au Théâtre-Lyrique, donnait à M. Debruyère l'idée de reprendre, en novembre, un ancien drame sur le même sujet, le **Paul et Virginie** de MM. Cormon, Albert Thiry et Boulé. Venait ensuite la reprise du **Crétin de la Montagne** de MM. Cormon, Lambert Thiboust et Grangé que l'on jouait encore le 31 décembre 1876.

Ainsi finit, pour l'année 1876, l [illegible] t Beaumarchais, qui est un peu plus qu'un [illegible] quartier, et un peu moins qu'un grand [illegible] bruit avait plusieurs fois couru que la [illegible] tenant à M. Dufour et construite il y [illegible] devait être démolie et remplacée par un [illegible] nple israélite. Tout faisait croire à la réalisation d'un projet élaboré depuis longtemps. Mais, au dernier moment, on s'apercevait que le rite israélite défend que les synagogues soient en évidence. Le plan primitif était d'établir un square devant la synagogue de la rue des Tournelles qui se trouve immédiatement derrière le théâtre. Cette synagogue étant de tous points dans les conditions prescrites, le projet d'expropriation était bientôt abandonné. Le théâtre Beaumarchais restera donc à sa place accoutumée, sous la direction de son actif directeur, M. Debruyère.

Il n'aura pas donné, cette année, d'autre pièce nouvelle que **Barbe d'or** et **les Hiboux de Paris.** Mais le succès du **Donjon des Étangs**, plusieurs fois repris dans le courant de l'année, suffit amplement à la gloire de l'entreprenant impresario. Les excellentes reprises du **Juif de Venise**, de **l'Orgueil**, de **la Prière des Naufragés**, des **Aventures de Mandrin** et de **Trente ans ou la Vie d'un joueur** ont satisfait son public ordinaire et réalisé de fructueuses recettes. Combien de théâtres n'ont pas été aussi heureux que celui de M. Debruyère !

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY[1]

La revue de M. Félix Savard, [illegible]
dont la première représentation av[illegible]
le 27 novembre de l'année précéden[illegible]
Folies-Marigny jusqu'au 1er février.
à un spectacle coupé composé
suivantes : **Une minute trop tard**, opérette en un acte de M. Vernon, musique de M. Villebichot; **les Enragés**, tableau villageois en un acte, de Brazier et Dartois; **Un Turc pris dans une porte**, scènes de la vie nocturne, en un acte, de Ed. Brisebarre et Eugène Nyon; **En descendant de la lune**, folie-vaudeville en deux actes et demi, de M. Lassouche; **Chrysocale**, opérette en un acte de Mme Dhermenon et M. Gaston Escudier, musique de M. de Sivry; **la Bonne aventure**; **les Petites filles de Gambrinus**, de MM. Paul Leroux et Valdy, etc...

1. M. Vasse, directeur.

Le 7 avril, on donne la première représentation du **Petit Tour du monde**, vaudeville fantaisiste en quatre actes, de MM. ALFRED DELILIA et CAROLUS, avec des airs nouveaux de M. GEORGES DOUAY[1] et le classique bataillon de jolies femmes que le directeur ne manque jamais d'engager pour ces sortes d'ouvrages. **Le Petit Tour du monde** est un succès et le public reprend peu à peu le chemin de ce mignon théâtre. Les Folies-Marigny font salle comble tout comme aux belles soirées du temps de Montrouge.

Le 15 juin, trois premières représentations : **le Pays des bijoux**, légende hollandaise en deux actes, de M. FÉLIX SAVARD[2] ; **le Troubadour Jonquille**, opérette en un acte de MM. BLONDEAU et MONRÉAL, musique de M. DEMARQUETTE ; **les Étonnements d'un pédicure**, vaudeville en un acte de M. GUSTAVE RICOUARD. Puis... ce théâtre fermait au mois d'août, pour ne rouvrir qu'au mois d'octobre avec **les Brigandes**, vaudeville en deux actes, de MM. de Jallais et Lemonnier.

1. DISTRIBUTION. — Goupillon, *M. Mondet*. — Trumeau, *M. Dumoulin*. — Florestan, *M. Monge*. — Adonis, *M. Barberot*. — Mme Sainte-Opopanax, *M. Duviquet*. — Cydalise, *Mme Ida Delaroche*. — Léocadie, *Mme Andrée*. — Agnès, Toto, *Mme Adrienne Mary*. — Céleste, Pépita, Zizi, *Mme C. Lévy*. — Nina, Bout-de-Cigare, Zora, *Mlle Lasseny*. — Costumes dessinés par M. Franck.

2. DISTRIBUTION. — Cornélius, lapidaire, *Mme Ida Delaroche*. — Van Pätt, *M. Dumoulin*. — Le Strass, *M. Monge*. — Le Jais, *M. Duviquet*. — Ariel, génie du feu, *Mme Maury*. — Johanna la Perle, *Mme A. Renaud*. — Christiane la Topaze, *Mme C. Lévy*. — Diamantine, *Mme Karolia*.

Le succès de **Jeanne, Jeannette et Jeanneton**, aux Folies-Dramatiques, donnait au directeur du petit théâtre des Champs-Elysées l'idée de jouer une opérette dont le scénario a été écrit depuis longtemps, avec la collaboration de M. Emile Abraham, par M. Marc Constantin, l'auteur de la chanson bien connue de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, et dont M. Nargeot a composé la musique. C'est le 31 octobre qu'avait lieu la première représentation de cette pièce en un acte qui n'avait de commun que le titre avec le nouvel opéra-comique de MM. Clairville, Delacour et Paul Lacome. Les trois Jeanne des Folies-Marigny sont celles de la chanson ; elles se disputent le cœur du Petit-Pierre, qui est fort embarrassé et les voudrait bien toutes trois. Il finit par prendre Jeannette, celle qui l'aime pour lui-même, et laisse les deux autres qui ne songent qu'à son argent. Bien jouée et bien chantée par M. Duprat, cette bluette obtenait une complète réussite. Ce même soir, on donnait également la première représentation des **Vacances de Toto**, vaudeville en un acte de M. Maurice Ordonneau. C'est une pochade où, à défaut de Mlle Déjazet, Céline Chaumont aurait fait merveille. Toto est un chérubin de lycéen, adoré des bonnes, des institutrices, des cousines et des vieilles tantes. La pièce emprunte au **Mariage de Figaro** jusqu'à son jardinier. Mlle Leriche, sous les habits de Toto, montrait beaucoup de grâce et de vivacité.

Quelques jours après, le 8 novembre, avait lieu

la première représentation de **la Bague de Turlurette**, vaudeville en un acte de MM. Ernest Hamm et Maurice Ordonneau (déjà nommé). C'est l'histoire connue d'un commis bijoutier confondu avec le banquier dont il porte l'écrin chez une actrice. A défaut de nouveauté et de mouvement, cette petite pièce est gaiement écrite et gaiement jouée par Mme Lautrec, MM. Morel et Duprat. **Les Postillons de M'sieu Ablou**, donnés le 18 novembre, sont un tableau villageois de M. Félix Savard, dont l'intrigue, peu compliquée, n'est guère qu'un cadre servant à exhiber de frais costumes et de joyeuses chansons. M. Vavasseur (le Vavasseur des Folies-Marigny, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme des Folies-Dramatiques), se montre très-amusant dans cette farce au gros sel, et Mlle Leriche est fort gentille sous les traits de Pichu. Le 3 décembre, un dimanche, M. Vasse donnait encore, avec la reprise des **Troubadours**, de MM. Nargeot et Tréfeu, et **Abondance de biens**, de M. Savard, la première représentation de **l'Étape d'un réserviste**, opérette en un acte de MM. Lagoanère et Georges de Bussy. Enfin, le 30 décembre on donnait, dans ce petit théâtre, la première représentation des **Cris-Cris de Paris**, revue en trois actes et dix tableaux de deux vétérans du théâtre, Eugène Grangé et Victor Bernard et de M. Maurice Ordonneau, l'un des fournisseurs ordinaires des Folies-Marigny. Pour être coulée dans le vieux moule de toutes les revues qui se jouent chaque année sur la plupart

des théâtres parisiens, la pièce ne manque ni d'esprit ni d'entrain ; elle est d'ailleurs montée avec soin. Riou a dessiné les costumes et le directeur a engagé tout exprès Mlle Bade qui revient ainsi sur le théâtricule où elle a, du temps de M. Montrouge, établi son aimable réputation. Elle dit et chante fort joliment le rôle de la Chanson française. Mlle Leriche parodie fort drôlement M. Capoul; Mlle Soll imite Mmes Théo et Chaumont. Nous retrouverons certainement les Cris-Cris de Paris sur l'affiche des Folies-Marigny pendant les premiers mois de 1877.

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

A tout seigneur, tout honneur; c'est par la célèbre Société des Concerts que nous devons naturellement commencer le compte-rendu des concerts permanents de musique symphonique. Aux séances du 9 et du 16 janvier 1876 (le 5e et le 6e concert de sa 49e session) la Société faisait honneur à son chef d'orchestre en exécutant la 2e symphonie (en *ut*) de M. Deldevez. Ainsi que le dit fort bien M. Comettant, M. Deldevez est un des musiciens qui font honneur à l'art français. Entré au Conservatoire à l'âge de huit ans, il est resté près de quinze ans comme élève de notre école nationale de musique, remportant, avec des prix d'harmonie et de composition, un premier prix de violon, instrument sur lequel il acquit un véritable talent de virtuose. Le premier concert qu'il donna fut au Conservatoire, dans cette même salle où il conduit aujourd'hui le premier orchestre du monde et qu'on appelait, sous la royauté de Louis-Philippe, comme on l'avait appelée sous celle de Charles X, la salle des Menus-Plaisirs Ce concert, qui date de décembre 1840, avait pour bût

de faire connaître les premières compositions de M. Deldevez. On y applaudit sa première symphonie, une ouverture intitulée *Robert Bruce*, et *Loyse de Montfort*, cantate avec laquelle M. Deldevez avait remporté le second grand prix de l'Institut. Depuis cette époque, bien des compositions diverses ont été publiées par le chef d'orchestre de la Société des Concerts : quatre ou cinq ballets, des duos pour piano et violon, des trios, des quatuors, des ouvertures de concert, une symphonie héroï-comique, des scènes lyriques, des chœurs religieux, un grand opéra en un acte, le *Violon enchanté*, un quintette pour instruments à cordes, puis une deuxième symphonie ; enfin un *Requiem* qui a été exécuté une première fois à la Madeleine pour honorer la mémoire de son maître Habeneck, et que M. Deldevez a l'intention de faire entendre de nouveau en 1877 pour célébrer le 50e aniversaire de la société fondée par Habeneck.

Sa deuxième symphonie est l'ouvrage d'un musicien savant qui ne manque certes pas de charme mélodique, dont l'orchestration un peu lourde révèle pourtant un compositeur des mieux exercés, mais, à proprement parler, ce n'est pas là une symphonie par le style, ni par les procédés dont Haydn, Mozart et surtout Beethoven, nous ont donné de sublimes exemples. Dans toutes les parties aimables et poétiques de cette partition de M. Deldevez on sent un peu trop la main qui a écrit pour les danseuses de l'Opéra les charmants ballets de *Lady Henriette*, d'*Eucharis*, de *Paquita*, de *Mazarina*, de *Vert-Vert*, etc. En somme, la 2e symphonie de M. Deldevez est une œuvre éminemment estimable dont quelques parties, notamment dans le premier mouvement et dans l'*andante*, sont à la hauteur des belles productions de la musique instrumentale. L'auteur dirigeait lui-même son œuvre que l'orchestre a supérieurement exécutée et qu'il a beaucoup applaudie ; double hommage rendu au compositeur et au chef d'orchestre.

Aux 7e et 8e concerts (23 et 30 janvier), la société exécutait, avec le concours de Mlle Krauss et de M. Vergnet de l'Opéra,

le beau finale du second acte de *Sigurd*, poëme de MM. Camille du Locle et Alfred Blau, musique de M. Ernest Reyer, que nous avions déjà entendu une première fois, en 1873, aux concerts Pasdeloup, chanté par Mme Charton-Demeur et M. Monjauze, et une seconde fois, en 1874, aux mêmes concerts populaires, interprété par Mlle Fidès-Devriès et M. Vergnet. Le morceau est traité avec une rare puissance et une grande richesse instrumentale. Le prélude symphonique, le sommeil de la walkyrie, les accents héroïques de Sigurd et l'extase de Brunehilde s'éveillant sous l'épée de son sauveur, sont d'une expression tour à tour grandiose ou délicieuse, et encadrés dans un tableau fantastique de l'effet le plus saisissant. Ce fragment capital, d'une couleur si féerique et d'un accent si dramatique, produit une profonde impression sur le public, qui s'étonne à bon droit de voir rester si longtemps en portefeuille une œuvre de cette valeur. M. Vergnet, pris à l'improviste pour remplacer M. Monjauze, déclamait d'une bien jolie voix les récits à l'allure fière et chevaleresque de Sigurd; Mlle Krauss chantait avec un accent des plus pathétiques la belle invocation de la walkyrie. M. Reyer doit se consoler de ne pas voir encore représenter son ouvrage à l'Opéra ou au Théâtre-Lyrique, jamais sa musique ne sera rendue avec la perfection absolue de l'orchestre du Conservatoire. L'auteur de la *Statue* peut attendre ; mais comment le directeur de l'Académie de Musique ne profite-t-il pas de la présence d'une artiste telle que Mlle Krauss pour monter immédiatement le *Sigurd* de M. Reyer ?

Le 13 et le 20 février, la 1re et 2e partie de la *Damnation de Faust* (solistes : MM. Bouhy, Bosquin et Auguez) étaient exécutées au Conservatoire avec un succès qui vengeait singulièrement Berlioz des dédains de ses auditeurs d'il y a trente ans.—La *Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, fut exécutée pour la première fois à l'Opéra-Comique au mois de novembre 1846. — Si la *Damnation de Faust* eût été aujourd'hui exécutée tout entière devant ce

même public, jadis si réservé et si redoutable, je crois, disait M. Reyer, qu'il n'eût pas trouvé que la dose fût trop forte pour lui. Mais avec la prudence d'un homœopathe habitué à n'administrer que par petites fractions les substances les plus énergiques, M. Deldevez a pensé qu'un fragment de l'œuvre suffirait, et il n'en a donné que les deux premières parties; le reste viendra plus tard. Déjà l'air de Méphisto, le chœur et le ballet des sylphes, le double chœur des soldats et des étudiants, exécutés plusieurs fois et toujours applaudis, figuraient depuis quelques années au répertoire de la Société des Concerts; mais ce n'était pas une raison pour assurer le succès de la tentative très-hardie de M. Deldevez. Et il s'agissait de savoir si la valse des sylphes, par exemple, ferait passer les couplets de Brauder : « Certain rat dans une cuisine, » et la chanson de la puce. On pouvait se demander aussi quelle impression produirait après les fiers accents de la Marche hongroise, le chœur religieux de la fête de Pâques. Sous les voûtes toujours austères, bien qu'elles aient été badigeonnées à neuf, du temple de la rue Bergère, le thème belliqueux de Rakoczy, avec sa luxuriante instrumentation, avec ses cuivres et ses tambours, ne ferait-il pas frémir les ombres de Mozart et de Haydn ? Pardonnerait-on au musicien d'avoir osé traduire, avec des imitations dans l'orchestre, deux des conceptions les plus réalistes du drame de Goëthe? Lui pardonnerait-on surtout son irrévérence à l'endroit de la fugue, considérée au point de vue du style religieux ? Mon Dieu ! oui, on lui a tout pardonné, et c'est à peine si après la chanson de la puce, une puce qui d'ailleurs se nourrit de sang royal, quelques-uns se sont gratté l'oreille. Ce n'est pas assez de dire que la Marche hongroise a produit un très-grand effet : elle a électrisé l'auditoire; elle a été hissée avec enthousiasme, surtout au second concert, et bon gré mal gré il a fallu recommencer. Quand je dis bon gré mal gré, c'est une façon de parler; car l'hésitation de M. Deldevez ne demandait qu'à être vaincue, et elle l'a été à la grande joie du public, de l'or-

chestre et de son vaillant chef. Il n'y a vraiment pas besoin d'y regarder de bien près pour voir la respectueuse admiration qu'inspire à tous ces musiciens d'élite le grand compositeur qui, en léguant ses œuvres à la Société des Concerts, a, pour ainsi dire, mis sa gloire posthume sous la sauvegarde de cette admirabre institution.

Aux 11e et 12e concerts, l'admirable orchestre du Conservatoire exécutait *le Rouet d'Omphale*, de M. Camille Saint-Saëns. Cette composition dans le style romantique, dont le motif principal est charmant, et qui se développe avec un art parfait et un sentiment rare du coloris de l'orchestre, suffirait à placer M. Saint-Saëns au nombre de nos jeunes musiciens français que toute l'Europe admire et à qui l'avenir appartient déjà. L'accueil extrêmement flatteur que les musiciens et le public de la société des concerts ont fait au *Rouet d'Omphale*, est la preuve que ce compositeur est maintenant accepté des plus difficiles et n'a plus de stage à faire.

M. H. Wienawski, l'éminent professeur du Conservatoire de Bruxelles, jouait aux deux mêmes séances le concerto pour violon de Beethoven. En disant, dans la sévère acception des termes, que l'artiste s'était montré digne de ce superbe ouvrage, la critique faisait à M. Wienawski le plus beau compliment que puisse envier un musicien. L'orchestre, M. Deldevez à sa tête, témoignait par une ovation (fort rare dans le temple symphonique de la rue Bergère) de son enthousiasme pour le talent magistral du violoniste. Le public n'était pas moins ému que l'orchestre, et M. Henri Wienawski était rappelé trois fois sur cette même scène, où, il y a trente ans, il avait été couronné comme élève.

Le 26 mars, jour anniversaire de la mort de Beethoven, la neuvième symphonie, si longtemps incomprise, était exécutée par la société des concerts, dans cette salle du Conservatoire devenue comme le temple consacré au culte de Beethoven. L'illustre compagnie ne pouvait plus noble-

ment célébrer l'anniversaire de la mort du maître qu'en offrant ce sublime ouvrage aux méditations de son auditoire d'élite. Mais l'hommage eût été plus complet, remarquait avec raison M. Comettant, et la séance eût pris aussi un caractère plus élevé et plus touchant, si le programme avait été composé exclusivement des compositions du maître, et si le produit du concert avait pu être versé par la société dans la caisse de secours de l'association des artistes musiciens. C'eût été assurément une noble pensée pour nos musiciens peu fortunés (Beethoven est mort pauvre) forcés de puiser dans la caisse de l'association, plus généreuse que riche, l'admiration qu'ils professent pour Beethoven, avec la reconnaissance des bienfaits qu'ils auraient reçus de ses plus glorieux interprètes, à l'occasion de l'anniversaire de sa mort...

Voici le programme exact des concerts donnés par la Société du Conservatoire, en sa 49e session[1] :

5e ET 6e CONCERTS (9 et 16 janvier)

1 2e Symphonie en *ut*.	DELDEVEZ.
2 *Adieu aux jeunes mariés*.	MEYERBEER.
3 Ouverture de *Coriolan*.	BEETHOVEN.
4 Chœur des génies d'*Obéron*. . .	WEBER.
5 Symphonie en *la* majeur. . . .	MENDELSSOHN.

7e ET 8e CONCERTS (23 et 30 janvier)

1 Symphonie en *la*.	BEETHOVEN.
2 Chœur de *Paulus*.	MENDELSSOHN.
3 Finale du 2e acte de *Sigurd*, chanté par Mlle Krauss et M. Vergnet. (Poëme de MM. Camille du Locle et Alfred Blau.)	M. E. REYER.

1. Nous avons donné, dans notre volume de 1875, le programme des premiers concerts de cette même session.

4 Fragment symphonique d'*Orphée* — GLUCK.
5 Air des *Nozze di Figaro*, chanté par Mlle Krauss. . . . . — MOZART.
6 Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, exécutée par M. Saint-Saëns. . . . . — BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS (13 et 20 février)

1 La *Damnation de Faust*, 1re et 2e parties, MM. Bouhy, Bosquin, Auguez . . . . . — BERLIOZ.
2 Air de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. . . . . — GLUCK.
3 Air d'*Elie*, chanté par M. Bosquin . . . . . — MENDELSSOHN.
4 Symphonie en *ut* mineur. . . . . — BEETHOVEN.

11e ET 12e CONCERTS (27 février et 12 mars)

1 Symphonie en *ut* mineur. . . . — HAYDN.
2 Chœur de *Saül*, paroles de Sylvain Saint-Etienne . . . . . — HAENDEL.
3 *Le Rouet d'Omphale* . . . . . — M. C. SAINT-SAENS.
4 Concerto pour violon, exécuté par M. Henri Wienawski. . . — BEETHOVEN.
5 *Ave regina cœlorum* (1659), triple chœur sans accompagnement. — BERNABEI.
6 Ouverture de *Ruy Blas*. . . . . — MENDELSSOHN.

13e ET 14e CONCERTS (19 et 26 mars)

1. Symphonie avec chœurs, Mmes Chapuy et Lhéritier ; MM. Grisy et Auguez. . . . . — BEETHOVEN.
2 Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686). . . . . — LULLI.
3 *Le Départ*, chœur sans accompagnement . . . . . — MENDELSSOHN.
4 Ouverture d'*Obéron* . . . . . — WEBER.

15e ET 16e CONCERTS (3 et 10 avril)

1 Symphonie en *fa*. . . . . — M. TH. GOUVY.
2 Chœur d'*Armide* (1686) . . . . . — LULLI.

3 Adagio du *Septuor*. . . . . BEETHOVEN.
4 Chœur sans accompagnement, paroles françaises de M. Charles Nuitter. . . . . EMILIO DEL CAVALIERE
5 *Le Songe d'une nuit d'été* . . . . MENDELSSOHN.

17e ET 18e CONCERTS (14 et 16 avril)

1 Symphonie *héroïque*. . . . . BEETHOVEN.
2 *Stabat Mater* (1736). . . . . PERGOLÈSE.
3 Symphonie *Cantate* . . . . . MENDELSSOHN.
5 Chœurs d'*Israël en Egypte*, traduction française de M. Sylvain Saint-Etienne. . . . . HAENDEL.
5 Ouverture de *Léonore*. . . . . BEETHOVEN.

Le 26 novembre 1876, l'illustre S[illegible] co[illegible] Conservatoire inaugurait la cinquant[illegible] e splendide fondation musicale, la [illegible] entier[1]. Le premier numéro du pr[illegible] était la symphonie héroïque [illegible] précisément en tête du progra[illegible] du [illegible] donna, il y a cinquante ans, [illegible]te admirable c[illegible]ie artistique. La Société avait, paraît-il, un instant [illegible] à rendre à son public ordinaire actuel cette première [illegible]ce, telle qu'elle fut donnée le 9 mars 1828[2]. Ce piquant projet

1. A propos du cinquantième anniversaire de la fondation des concerts du Conservatoire, M. le préfet de la Seine, d'accord avec le conseil municipal, avait décidé qu'une rue de Paris recevrait le nom d'Habeneck, l'un des fondateurs de cette célèbre institution.

Ces fondateurs étaient au nombre de cinq : deux sont encore vivants ; mais les autres sont décédés depuis peu ; Habeneck est mort le premier, et Dorus-Gras est décédé cette année à Etretat, où habite encore sa femme, la célèbre créatrice des *Huguenots*, de *Robert* et de tant d'autres œuvres importantes.

2. Voici quel était ce premier programme :

1° Symphonie héroïque de Beethoven ;

était ensuite abandonné, on ne sait trop pourquoi. On voit que le programme de ces quatre premières séances de la présente session n'offrait rien de particulièrement intéressant. C'est seulement en 1877 que l'on essayera de fêter Habeneck le fondateur et le premier chef d'orchestre de l'illustre Société des concerts du Conservatoire.

1er ET 2e CONCERTS (26 novembre et 3 décembre)

1	Symphonie *héroïque*.	BEETHOVEN.
2	*Adoramus te*	PALESTRINA.
3	Ouverture de *Mélusine*.	MENDELSSOHN.
4	Chœur des génies d'*Obéron*. . .	WEBER.
5	Symphonie en *ré* majeur.	MOZART.

3e ET 4e CONCERTS (17 et 24 décembre)

1	Symphonie en *mi* bémol.	SCHUMANN.
2	*Alla trinita*, chœur sans accompagnement, XVIe siècle. . . .	* * *
3	Ouverture de *Coriolan*.	BEETHOVEN.
4	Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*.	WEBER.
5	Fragment du ballet de *Prométhée*	BEETHOVEN.
6	98e Psaume (double chœur). . .	MENDELSSOHN.

2° Duo de *Sémiramis* de Rossini, chanté par Mlles Nélia et Caroline Maillard.

3° Solo de cor à pistons composé et exécuté par Meifred;

4° Air de Rossini, chanté par Mlle Nélia Maillard;

5° Concerto de violon de Rode, exécuté par M. Sauzay;

6° Chœur de *Blanche de Provence* de Cherubini;

7° Ouverture des *Abencerages* de Cherubini;

8° *Kyrie* et *Gloria* de la Messe du Sacre, de Cherubini.

On voit que la société ne craignait pas de blesser la modestie du directeur du Conservatoire de cette époque en jouant *de suite* trois morceaux de Cherubini.

CONCERTS POPULAIRES

Les concerts du Cirque, fondés et dirigés par M. Pasdeloup, en sont à leur quinzième année d'existence. On y donnait, le 9 janvier, l'exécution intégrale de la symphonie d'Hector Berlioz : *Harold en Italie*, qui produisait un grand effet. La première partie (Harold aux montagnes) avec son chant d'alto poétique et tendre; la *Marche des Pèlerins*, une des pages les plus originales et les plus colorées de la musique instrumentale ; la délicieuse sérénade « d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse » et la quatrième partie, intitulée « Orgie des brigands » dans laquelle reparaissent successivement des souvenirs des scènes précédentes, étaient religieusement écoutées et très applaudies. M. Pasdeloup avait donné tous ses soins aux études de cette œuvre très-complexe et très-difficile; il la dirigeait avec une grande habileté. M. Sivori jouait la partie d'alto. Le dimanche suivant, l'orchestre de M. Pasdeloup exécutait magistralement la grande symphonie de Raff : *Dans la Forêt*, qui est l'œuvre d'un maître et contient quelques pages véritablement exquises. La *Danse des dryades* et le finale étaient particulièrement applaudis. Au même concert Mlle de Belloca, qu'on n'avait pas entendue depuis deux ans à Paris, chantait avec un grand succès un air d'*Ezio*, opéra de Haendel, poëme de Métastase, qui fut donné pour la première fois au théâtre de Haymarket de Londres, en 1782. Le concert du 23 janvier se terminait par l'ouverture avec chœurs du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer qui, croyons-nous, figurait pour la première fois sur les programmes des concerts populaires. Le 30 du même mois, M. Maurel disait au Cirque avec grand succès un fragment de la *Damnation de Faust :* l'Invocation à la nature. M. Maurel est un jeune baryton qui, après un court pas-

sage à l'Opéra, après son prix du Conservatoire, était parti pour l'étranger. Il avait chanté d'abord en Italie, puis à Londres, à Saint-Pétersbourg, et avait acquis surtout à Londres une grande renommée : le rôle de don Juan était son triomphe au théâtre de Covent-Garden. Au même concert l'orchestre exécute pour la première fois un allegro symphonique de M. Édouard Lalo, qui doit former la première partie d'une symphonie encore inachevée et dont l'instrumentation est originale et saisissante sans cesser d'être claire. Le dimanche suivant avait lieu la première audition d'un poëme symphonique de M. Ten Brink, et le 13 février, celle d'une suite de Raff pour violon-solo et orchestre, exécutée par M. Sarasate. L'ouverture de *Sigurd* de M. Ernest Reyer obtenait, le même jour, le plus vif succès. Ce magnifique morceau, aux mélodies larges, aux sonorités puissantes, produisait sur le public du Cirque une vive et profonde impression. Si la partition de M. Reyer est tout entière à la hauteur de cette superbe page orchestrale, nous pouvons affirmer que le jour où *Sigurd* paraîtra sur la scène, le répertoire de l'école française comptera une belle et grande œuvre de plus... Les premières auditions d'une ouverture symphonique de M. Paul Lacombe (13 février) [1] et celle d'un Offertoire pour orchestre de Gounod, exécuté sous la direction de l'auteur (5 mars), n'obtenaient qu'un succès d'estime. M. Gounod prenait sa revanche huit jours après avec les belles strophes de *Sapho*, que faisait admirablement valoir la splendide voix de contralto de Mme Engalli (princesse Nadége Engalischeff), récemment engagée au Théâtre-Lyrique. Le 26 mars, M. Pasdeloup célébrait l'anniversaire de la mort de Beethoven (26 mars 1827) en

1. Désirant encourager la musique symphonique et populaire, le Conseil municipal de Paris a voté un crédit de 10,000 francs au profit des compositeurs. Le préfet de la Seine formera sous sa présidence une commission chargée de déterminer l'emploi de ce crédit, en fixant le programme et les conditions du concours.

composant le programme du concert de trois grandes œuvres du maître : la symphonie pastorale, le concerto pour violon (exécuté par M. Marsick) et le septuor tout entier. Le reste de la séance était rempli par l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet et par le prélude de *Lohengrin*, de Wagner, que le public applaudissait très-vivement. Le 2 avril, M. Pasdeloup terminait les concerts de l'abonnement en exécutant intégralement la symphonie avec chœurs et en faisant suivre l'œuvre de Beethoven de fragments assez considérables d'*Armide* de Gluck (soli chantés par MM. Bouhy et Clodio ; Mmes Furchs-Madier, Nivet-Grenier et Soubre). Le 9 avril, le directeur des Concerts populaires donnait avec le concours du capitaine Voyer, une séance supplémentaire au bénéfice des deux œuvres de Sainte-Geneviève et des Apprentis orphelins, placées sous le patronage de Mme la duchesse de Chevreuse et de M. le marquis de Sabran-Pontevès. On exécutait pour la seconde fois la symphonie avec chœurs et les fragments d'*Armide*. Le concert spirituel, donné par M. Pasdeloup le vendredi saint (14 avril) offrait un intérêt particulier. M. Charles Gounod venait y diriger un *Requiem* inédit, composition qui produisait sur le public du Cirque une grande impression. Le *Quid sum miser*, morceau éminemment poétique, était bissé à l'unanimité ; l'auteur de cette œuvre remarquable était l'objet d'une ovation des plus méritées. Des fragments du *Fidelio* de Beethoven chantés par les mêmes solistes que le *Requiem* (Mme Furchs-Madier, MM. Vergnet et Manoury) complétaient le programme de cette belle séance, la dernière de la saison de 1875-1876.

Au mois d'octobre suivant, les concerts populaires entraient dans leur seizième année d'existence. Le premier jour, M. Pasdeloup faisait entendre à ses habitués l'ouverture du *Juif-Errant* d'Halévy. Les personnes qui avaient entendu cet ouvrage à l'Opéra en 1852 ne se rappelaient pas le moins du monde l'ouverture. La raison en est bien simple :

le *Juif-Errant* se joua précédé d'une courte introduction symphonique; Halévy avait composé une véritable ouverture dont il était lui-même fort content, mais il fut forcé de la supprimer pour abréger un ouvrage de dimensions déjà considérables. C'est précisément cette page symphonique dont M. Pasdeloup nous donnait connaissance : écrite d'une main ferme et sûre, empreinte d'un bon sentiment dramatique, large et grande dans son allure et dans ses proportions, cette noble composition laissait seulement désirer un peu plus de cohésion dans les idées, un peu plus d'unité dans la forme générale. Telle quelle, cependant, elle produisait un grand effet, dû surtout à sa richesse sonore et à la splendeur de l'instrumentation.

Le 29 octobre, l'annonce d'un fragment des *Niebelungen* de Wagner avait attiré au Concert Populaire une foule plus considérable encore qu'à l'ordinaire. Le public avait vivement applaudi l'*Arlésienne*, de Bizet, dont le menuet est un véritable chef-d'œuvre. Puis, après deux morceaux d'Haendel, M. Pasdeloup levait son archet..., et les sifflets commençaient. Ils se taisaient pourtant, et l'on pouvait entendre et juger la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, quatrième partie de l'*Anneau des Niebelungen*. Ce morceau est sans doute fort bien fait au point de vue du métier; mais il manque totalement d'inspiration. On n'y découvre pas de plan; aucune idée ne se détache de ces accords, qui ne sont pas sans grandeur, et qui, certainement, sont l'œuvre d'un merveilleux ouvrier. De l'avis de tous ceux qui sont allés à Bayreuth, au mois d'août dernier, la tétralogie des *Niebelungen* n'a marqué aucun pas en avant dans la carrière de son auteur. Le *Tannhauser*, et surtout *Lohengrin*, restent l'expression la plus complète du talent de M. Wagner. C'est dans ces ouvrages qu'il a réalisé le mieux l'alliance si difficile de l'inspiration et du savoir. Nous ne pouvons croire, cependant, qu'il n'y ait pas eu, dans ces quatre journées musicales, de passage plus saillant que le court morceau choisi par M. Pasdeloup. A peine la

dernière note s'était-elle fait entendre, que les sifflets recommençaient de plus belle. Hâtons-nous de dire que les siffleurs obéissaient purement à un légitime ressentiment patriotique contre ce Wagner qui nous a si fort malmenés dans ses écrits contre la France [1]. Le morceau interprété par l'orchestre de M. Pasdeloup ne mérite ni chuts ni bravos. Tel qu'il a été exécuté, en dehors de la scène, il nous a paru simplement anodin. Ce qui n'a pas empêché les tapageurs de lui faire un charivari qui n'a cessé qu'au moment où ils se sont aperçus qu'ils sifflaient l'ouverture du *Freyschutz*. Au milieu du bruit, M. Pasdeloup avait prononcé quelques paroles qui n'étaient pas toutes parvenues jusqu'au public : « Je comprends votre sentiment patriotique... Richard Wagner est un grand musicien... L'art est de tous les pays... »

A propos de l'incident tumultueux de ce concert, M. Pasdeloup croyait devoir adresser au *Figaro* une lettre [2]

1. « *Une Capitulation*, comédie à la manière antique », tel est le titre d'une grossière diatribe qui voudrait être un pamphlet, et qui n'en a ni l'esprit, ni le mordant, ni surtout la légèreté, — et dans laquelle M. Wagner raillait avec un goût véritablement exquis les nobles et énergiques sentiments qui avaient animé la population parisienne pendant cette époque terrible du siége.

2. 30 octobre 1876.

Veuillez, je vous prie, me permettre de donner au public quelques explications nécessaires sur mon attitude après l'audition de la nouvelle marche de M. Wagner.

Aujourd'hui, M. Wagner est jugé comme homme; mais le grand musicien ne l'est pas encore chez nous. Je crois que la France ne doit pas rester en dehors du mouvement musical qui peut se produire au delà de nos frontières ; le devoir des concerts populaires, qui ont toujours marché en avant, est de faire connaître à Paris des œuvres qu'on peut ne pas admirer, mais qu'il n'est pas permis d'ignorer, et qu'une très-grande partie de mon public est curieuse d'entendre.

Il me semble que ma conduite pendant nos malheurs, où j'ai quitté mère et femme dans l'espoir de pouvoir servir mon

destinée à donner au public « quelques explications nécessaires » sur sa conduite en cette affaire. Mais les explications de M. Pasdeloup n'expliquaient rien du tout et paraissaient superflues. Le mieux était, de sa part, de s'abstenir d'exécuter de la musique de M. Wagner, — surtout lorsqu'elle était mauvaise. — A moins de nous présenter un chef-d'œuvre, disait avec beaucoup de raison M. Arthur Pougin, M. Pasdeloup n'a pas le droit de faire violence à nos sentiments les plus chers, les plus intimes, et de nous mettre, nous autres Français, dans le cas d'être insultés chez nous par les Allemands qui fréquentent les concerts populaires... Or, la marche entendue au concert du 29 octobre était une composition absolument banale. Ce sont des applaudissements tumultueux, et plus ou moins sincères, qui ont amené les sifflets et le tumulte qui se sont produits. La conduite très-honorable de M. Pasdeloup pendant la guerre ne l'empêchait pas de commettre, en ce moment, une véritable maladresse.

Wagner était le dimanche suivant remplacé par Berlioz. Quand les *Troyens* furent représentés au Théâtre-Lyrique, le 4 novembre 1863, le rideau se levait sur le second acte, la scène demeurait vide durant quelques instants, puis on voyait passer des chasseurs tyriens qui traversaient le théâtre à la course... Pendant ce temps, l'orchestre exécutait une symphonie imitative, représentant la chasse royale interrompue par l'orage ; Énée et Didon se réfugiant dans une caverne... Tel était le sujet de cet intermède aussi

pays, me dispense de répondre à des accusations antipatriotiques qui se sont produites.

Je n'ai pas plus le droit d'imposer Wagner aux uns que d'en priver les autres. Je ne puis que supplier tout le monde d'apporter moins de passion dans une question purement artistique, et de laisser la musique de Wagner s'abriter à l'ombre des grands compositeurs classiques, dans le culte desquels nous sommes tous unis par un même sentiment d'admiration.

anti-théâtral que possible. Il fut si mal reçu le premier soir qu'on dut le supprimer dès la deuxième représentation. C'est ce morceau *le Matin, chasse royale et orage*, que M. Pasdeloup nous a fait entendre à son concert du 5 novembre. Le début est frais et charmant. On voit véritablement couler le petit ruisseau qui va se perdre dans les joncs et les roseaux. La chasse et l'orage forment une symphonie bruyante jusqu'à l'incohérence, où le grand compositeur a mis en œuvre toutes les ressources de l'instrumentation. Mais quoi! Berlioz a voulu peindre une chasse au temps des Troyens, et l'on entend le sifflement des balles !... L'accueil était respectueux, mais froid. Dans le même concert, le public du Cirque-d'Hiver a vivement acclamé la belle ouverture de *Sigurd*, de M. Ernest Reyer. L'auteur de la *Statue* n'a jamais rien écrit de plus coloré. C'est, nous l'avons dit, un morceau franchement inspiré et magnifiquement développé, dans le style de Weber. Il suffirait à M. Reyer d'avoir écrit cette page splendide pour mériter son fauteuil de l'Institut...[1] Mais quand nous sera-

1. L'Académie des beaux-arts s'était enfin rendue aux vœux de tous ceux qui ont quelque souci de l'honneur musical de la France. Elle a fini par admettre au nombre de ses membres le seul musicien qui, par l'éclat de ses services, fût en ce moment digne de son choix. C'est dire que, dans la séance du 11 novembre, le nom de M. Reyer est sorti triomphant de l'urne. Félicien David a un successeur digne de lui.

Dans cette séance, consacrée à l'élection d'un membre de la section de musique, 32 membres étaient présents. La majorité était donc de 17 voix. Au premier tour de scrutin, les suffrages furent ainsi répartis : M. Reyer, 16 voix ; M. Boulanger, 11 ; M. Duprato, 1 ; M. Membrée, 1 ; M. Semet, 1 ; deux bulletins blancs.

Il manquait une voix à M. Reyer; un second tour de scrutin était donc nécessaire. Cette fois, M. Reyer réunit 20 voix ; M. Boulanger, 1 ; MM. Duprato et Semet étaient écartés, et M. Membrée conservait son unique suffrage, tandis qu'un bulletin blanc persistait dans sa neutralité.

Il n'importe. M. Reyer est élu, et c'est là le point essentiel. La présence de l'auteur de *la Statue* vient compléter brillam-

t-il permis d'applaudir *Sigurd* à l'Opéra? — La séance se terminait par le *Septuor* qui, sauf un peu de mollesse dans la première partie, a été enlevé avec beaucoup de brio par le vaillant orchestre de M. Pasdeloup.

Au concert du 12 novembre, M. Pasdeloup faisait entendre une composition nouvelle importante, l'ouverture du *Roi d'Ys*, opéra inédit de M. Edouard Lalo. La préface instrumentale de M. Lalo débute par un long *andante*, dans lequel la clarinette solo fait entendre un chant douloureux et dramatique, accompagné par les violons en sourdine. Ce chant mélancolique, d'abord très-doux, se fond dans un *crescendo* qui atteint une grande puissance et qui amène un *allegro* d'une sonorité très-ouverte; cet *allegro* se fait remarquer par une heureuse couleur, de bons effets d'orchestre et quelques jolis dessins, sans qu'on y rencontre une idée maîtresse et qui s'impose à l'attention. A ce second mouvement succède un solo de violoncelle d'un caractère touchant, parfois entrecoupé par un roulement de timbales voilées. Puis, comme péroraison, vient un allegro plein d'éclat et d'allure, qui, ainsi qu'aurait dit Berlioz, termine le morceau sur le mode triomphal.

Le 19 novembre, un jeune artiste porteur d'un grand nom et élève d'un grand maître, M. Paul Viardot, violoniste, fils de l'illustre cantatrice et l'un des meilleurs disciples de M. Léonard, faisait ses débuts aux Concerts populaires, en exécutant le concerto de Mendelssohn. M. Viardot est digne en tous points du virtuose fameux dont il a eu le bonheur de recevoir les leçons, et qui a su lui transmettre ses précieuses qualités : justesse parfaite, élégance d'archet, style remarquable, vigueur et précision dans les traits, jeu

ment la section de musique de l'Académie des beaux-arts, qui se trouve composée ainsi qu'il suit, en plaçant les noms par ordre d'ancienneté d'élection :

1° M. Ambroise Thomas; 2° M. Henri Reber; M. Charles Gounod; 4° M. Victor Massé; 5° M. François Bazin; 6° M. Ernest Reyer.

sûr et hardi. Le public faisait à ce jeune artiste, âgé de dix-neuf ans à peine, l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux, accueil qu'il méritait à plus d'un titre et qui est d'un heureux augure pour son avenir et pour la suite de sa carrière.

Le nom seul de l'admirable cantatrice qui s'appelle Gabrielle Krauss avait attiré, le 26 du même mois, une foule si considérable que plus de trois cents personnes ne pouvaient, ce jour-là, trouver place dans la salle du Cirque. Mlle Krauss chantait avec son style incomparable et grandiose l'air de *Fidelio* de Beethoven et disait, en compagnie de M. Vergnet, ce beau fragment de l'opéra inédit de M. Reyer, *Sigurd*, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, à propos de son exécution aux concerts du Conservatoire. Le programme suivant portait les titres de deux œuvres dont l'une, due à un maître étranger, était encore inconnue à Paris, et dont l'autre, écrite par un jeune compositeur français, était absolument nouvelle. La première est l'ouverture de *Roméo et Juliette*, de M. Tschaïkoffsky, la seconde est un « concerto romantique » pour le violon, de M. Benjamin Godard. M. Tschaïkoffsky est l'un des maîtres les plus estimés de la jeune école musicale russe, et il occupe dans sa patrie une situation importante. Né aux environs de 1840, il a fait ses études en Russie même, après quoi il est allé se perfectionner en Allemagne, où il a subi le courant actuel et est devenu, dit-on, un ardent partisan des doctrines et des œuvres de Schumann. De retour dans son pays, il s'est livré simultanément à l'enseignement et à la composition, a été nommé professeur de composition au conservatoire de Moscou, et a produit un nombre d'œuvres considérable : opéras, deux symphonies, ouvertures et morceaux d'orchestre, quatuors et trios, mélodies vocales, romances sans paroles pour piano, etc., tout cela, paraît-il, empreint d'inspiration, d'une véritable poésie et révélant un talent de forme incontestable. Ce n'est assurément pas *la main* qui manque à M. Tschaïkoffsky,

si l'on en juge par l'ouverture de *Roméo et Juliette;* quant à l'inspiration, il faut bien dire qu'on n'en trouve guère trace dans cette page étrange, où l'auteur semble avoir évoqué le souvenir de Berlioz, mais d'un Berlioz singulièrement tourmenté et d'une tournure mélodique peu appréciable. L'andante de cette ouverture est d'une forme indécise; on n'y entend guère que des instruments à vent, qui, chose singulière, ne donnent ni un dessin musical net, ni une harmonie plaquée, mais une suite de sonorités qui semblent n'avoir entre elles ni lien ni cohésion. Vient ensuite un allegro vigoureux, violent même, assez bizarre comme coupe, avec des rhythmes plus heurtés qu'accusés, et dans lequel les cymbales jouent, à côté des violons, un rôle un peu trop important: cela est haletant, d'une grande difficulté d'exécution, avec de curieuses études de timbres. A cette seconde partie succède un second andante, *con sordini*, puis un allegro final, moins long et moins violent que le premier. — Ce morceau est vraiment curieux, bizarre, mais n'offre qu'un intérêt technique; il est d'une audition extrêmement fatigante. Le public nerveux des Concerts populaires, qui ne peut se décider à accueillir froidement les choses qui ne lui plaisent pas ou qu'il ne comprend pas, a reçu avec des sifflets assez nourris cette trop longue page symphonique que M. Pasdeloup, après tout, a bien fait de nous faire connaître.

Le concerto *romantique* de M. Benjamin Godard est, comme à l'ordinaire, divisé en quatre parties, mais il est court, ce qui est une grande qualité. L'allegro initial est un peu banal, et l'andante, par contre, est un peu trop recherché, et sans grande valeur mélodique; mais l'*intermezzo* est un morceau charmant, d'un rhythme élégant et neuf, plein de grâce et de franchise, avec des harmonies fines, des modulations piquantes et imprévues, qui en font une surprise incessante pour l'oreille. Très-peu accompagné dès l'abord, le motif exquis de cet *intermezzo* est repris une seconde fois par le violon solo avec un accompagne-

ment lié d'alto qui produit le plus heureux effet, contrastant avec les *pizzicati* du quatuor. Le public a voulu entendre deux fois ce morceau, que la virtuose, Mlle Marie Tayau, a détaillé avec une grâce, un charme, un style et un goût parfaits. Le finale n'a que peu d'importance, mais il est agréable néanmoins. En somme, le compositeur et son interprète fort distinguée ont été accueillis avec beaucoup de faveur.

Rendant hommage à la mémoire de Félicien David, M. Pasdeloup faisait exécuter, le 17 décembre, l'ode-symphonie du *Désert*. L'annonce de cette exécution avait attiré au Cirque une foule énorme et désireuse d'entendre cette œuvre si originale, si savoureuse et si parfaite. Bien avant l'ouverture de la séance, la salle du Cirque avait été envahie et remplie par un public respectueux, attentif, venu pour goûter un plaisir exquis en même temps que pour rendre une sorte d'hommage à l'une de nos gloires artistiques les plus pures et les plus incontestées. La symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, le menuet de Boccherini par tous les instruments à cordes, et l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, qui défrayaient la première partie du programme, étaient écoutés avec courtoisie; mais on sentait bien que l'intérêt de la journée n'était pas là, et c'est surtout dès le début de l'introduction du *Désert*, que l'attention devenait générale. Cette vaste composition, dont le charme exquis et l'idéale beauté semblent vraiment vous transporter sous d'autres cieux, était accueillie avec un véritable enthousiasme. Le chœur : *Allah !* l'Hymne à la Nuit, le Lever du Soleil, le Chant du Muezzin, excitaient des transports d'allégresse et des applaudissements unanimes. L'exécution de l'orchestre et des chœurs était des plus satisfaisantes, et M. Stéphanne, après s'être remis d'une émotion qui menaçait de paralyser ses moyens, se montrait, dans les *soli*, chanteur fort distingué. On regrettait seulement que sa voix n'eût pas plus d'ampleur et se perdît un peu dans la vaste enceinte du Cirque. A l'origine, le Chant

du Muezzin : *El salam alek!...* était dit par un M. Réfort, qui possédait, paraît-il, la voix la plus étrange du monde : un *contraltino* qui n'appartenait ni à l'homme ni à la femme, et dont l'équivalent ne se retrouvait qu'à la chapelle Sixtine ou dans le sérail du Grand-Turc... Nous avons entendu dans ce genre, lors de l'exécution du *Désert*, aux concerts de l'Athénée, un excellent artiste, M. Bollaert. M. Pasdeloup vient de retrouver, dans la personne de M. Villard, un baryton qui sait prendre une voix éminemment apte à rendre cette mélodie arabe si profondément étrange. Le récitant, M. Charpentier, a le tort de mettre dans son débit une prétention et une emphase qui ne nous paraissent pas le moins du monde en situation; le poëme du *Désert* demande à être dit avec plus de simplicité.

Même affluence au Cirque le dimanche suivant pour la seconde audition du *Désert*. Quel plus bel hommage rendu à la mémoire de Félicien David que cet empressement réitéré du public! Quatre intéressantes pièces de Sébastien Bach, une courte, mais charmante sérénade par tous les instruments à cordes de M. Théodore Gouvy, le chœur des Derviches tourneurs des *Ruines d'Athènes*, si merveilleusement accompagné par l'orchestre, et la marche turque de Beethoven, si profondément originale : tels étaient les morceaux qui commençaient la séance. Les deux fragments des *Ruines d'Athènes* étaient bissés sur la demande de la salle entière. Peut-être M. Pasdeloup avait-il eu tort, pour utiliser ses choristes, de choisir cet ouvrage, dont la couleur est la même que celle du *Désert* et pouvait nuire à Félicien David. Craintes chimériques : le succès était le même que la première fois.

Le 31 décembre, la *Symphonie fantastique* était exécutée pour la première fois dans son entier depuis l'apparition de cette œuvre étrange et puissante, en 1832, alors que l'auteur la présentait lui-même au public. Cette vaste composition est inégale assurément, et ses divers éléments n'ont pas tous la même valeur; il n'en est pas moins vrai

que pour un débutant, comme l'était alors Berlioz, elle était singulièrement hardie et dénotait un rare tempérament. On peut y reprendre des bizarreries voulues, une certaine exagération, quelque incohérence dans l'enchaînement des idées, une fantaisie parfois échevelée, mais avec cela il faut y relever une imagination féconde, une étonnante ampleur dans la forme, un grand sentiment des effets rhythmiques, une science déjà consommée de l'orchestre et une énergie surprenante dans la poursuite du but entrevu. A ces divers points de vue, la dernière partie, *le Songe d'une nuit du Sabbat*, que le public actuel entendait pour la première fois, est vraiment, avec son bizarre accompagnement de cloches, un morceau d'un effet prodigieux et d'une puissance indescriptible. On doit savoir gré à M. Pasdeloup d'avoir enfin produit cette œuvre en son entier, et de l'avoir fait exécuter avec autant d'ensemble et de précision.

Aux noms des artistes que nous avons cités au courant de ce chapitre, comme ayant eu l'honneur de se faire entendre, pendant cette double saison, devant le public des concerts populaires, il faut ajouter ceux de M. Lavignac, de Mmes Jaël et Essipoff (pianistes), de M. Marsick, de Mlle Pommereul et de M. Mauhin (violonistes), de M. Lasserre (violoncelliste), de Mlles Battu et Chapuy, et de M. Capoul.

CONCERTS DU CHATELET

L'Association artistique, présidée par M. Colonne, en est à sa deuxième année d'existence. Tout compte fait, chacun des sociétaires de l'orchestre a gagné, paraît-il, à la fin du dernier exercice, la somme dérisoire de... cent francs!... Cela n'a pas empêché ces braves musiciens de recommencer cette année avec la même ardeur. Le Gouvernement a

[illegible] dévouement à l'art méritait un encouragement. Le ministre des beaux-arts vient d'envoyer à l'orchestre dirigé par M. Colonne une subvention de deux mille francs. Le programme du 9 janvier comprenait la première audition d'une barcarolle de M. Gastinel, premier prix de Rome de 1816. A la séance suivante, un jeune compositeur, M. A. Coquard, dont le nom paraissait pour la première fois sur l'affiche du concert du Châtelet, obtenait un vif succès avec la chanson des *Deux épées*, tirée de *la Fille de Roland* de M. Henri de Bornier, qu'il avait très habilement mise en musique. Son style clair et vigoureux convenait parfaitement au sujet qu'il avait choisi. M. Lassalle, de l'Opéra, chantait ce morceau avec une ampleur de voix et une conviction qui soulevaient l'auditoire tout entier : le public bissait avec enthousiasme cette chaleureuse composition, interprétée avec tant d'éclat par le pensionnaire de M. Halanzier. Le 23 janvier, la belle introduction du *Fi sque* de M. Édouard Lalo était exécutée pour la première fois par l'orchestre du Châtelet. Le 30, M. Colonne offrait à son public la première partie d'*Ariane*, poëme lyrique pour voix seule (Mme Brunet-Lafleur), orchestre et chœurs, dont le livret était de M. Louis Gallet et la musique de M. L. de Meaupeou, plus connu jusqu'ici pour quelques jolies mélodies vocales écrites avec talent. Le 6 février, il s'agissait de faire connaître des fragments des *Héroïques*, drame lyrique en trois parties, paroles de Mlle Antonine Perry-Biagioli, musique de M. Henri Perry-Biagioli [1]. Mme Furchs-Madier, MM. Bosky et Stéphanne s'étaient chargés des *soli*. Des « fragments symphoniques » de l'excellent pianiste Alphonse Duvernoy obtenaient, le 20 février, un favorable accueil.

L'activité de M. Colonne ne se ralentit pas : l'entrepre-

1. Voir le chapitre de l'Opéra-Comique où nous avons parlé de cet ouvrage exécuté en entier à la salle Favart, le 4 mai de la présente année.

nant directeur des concerts de l'Association artistique nous donne, le 5 mars, la première audition du *Déluge*, poëme biblique en trois parties de M. Gallet, musique de M. Saint-Saëns. On compterait plutôt les étoiles du ciel et les sables de la mer que les compositions de toute sorte écrites, depuis quelques années, par M. Camille Saint-Saëns : concertos pour piano, pour violon, pour violoncelle, trios, quatuors, quintettes de musique de chambre, mélodies pour différentes voix, poëmes symphoniques ou fantaisies pour orchestre, chœurs, oratorios, opéras qui n'attendent que l'occasion d'être représentés... Ces divers et nombreux ouvrages ne prouvent pas seulement que M. Saint-Saëns est un producteur du tempérament le plus riche et le plus généreux ; toutes ses compositions portent la marque d'un musicien du talent le plus élevé et le plus parfait. De plus, nul n'ignore que M. Saint-Saëns est un virtuose de première force sur l'orgue et sur le piano : véritable disciple de Haendel au point de vue de l'exécution comme à celui de la composition. La symphonie dramatique du *Déluge* débute par une délicieuse phrase de violon, reprise à l'unisson. Le récit du ténor, fort bien dit par M. Furst, est magistralement traité. Signalons sur ce premier récit une sorte de scherzo, dans le style de Mendelssohn, qui est ravissant. Notons encore les paroles de Dieu : « Fais une arche de bois », dont le sévère accompagnement est de toute beauté, et le finale de la première partie, qui est d'une rare puissance. J'ai hâte d'arriver à la partie capitale, à la page maîtresse de l'ouvrage, c'est-à-dire à ce morceau d'harmonie imitative qui dépeint d'une façon si émouvante et si saisissante le grandiose et terrible déchaînement de la tempête, l'immense et horrible chaos du Déluge. Il y a dans cette admirable description la griffe du génie. Berlioz, si fort en instrumentation, si habile à varier et à mêler les timbres de l'orchestre, n'a jamais rien fait de plus coloré, de plus éclatant et de plus puissant. M. Saint-Saëns, qui a tant écrit, aurait seulement

composé ce magnifique tableau orchestral qu'il pourrait être regardé comme l'un des plus grands musiciens de ce temps-ci, comme l'un des maîtres du présent et de l'avenir. Quelques personnes ont prétendu que la musique de M. Saint-Saëns manquait de « mélodie » et n'ont pas su apprécier à sa valeur la délicieuse romance de la Colombe, chantée avec beaucoup d'intelligence par Mlle Vergin. Décidément le proverbe a raison : il n'y a pires sourds que ceux qui ne veulent point entendre. L'intéressante fugue : « Croissez et multipliez » termine dignement cette œuvre tout à fait remarquable qui produit deux dimanches de suite un si grand effet. L'une et l'autre ont parfaitement marché; l'exécution fait le plus grand honneur à l'orchestre et aux chœurs, fort bien dirigés par M. Colonne.

Les jeunes compositeurs ne manquent jamais de trouver chez M. Colonne l'accueil le plus hospitalier : c'est ainsi qu'on exécutait au Châtelet, le 19 mars, la deuxième partie de la *Résurrection*, symphonie biblique de M. G. Salvayre; le 26 mars, une « ouverture dramatique » de M. Charles Lefebvre, en même temps que deux gracieuses pièces pour hautbois de Mme de Grandval; le 2 avril, l'intermède du *Vénitien* de M. Albert Cahen, et un *Adagio religioso* de M. Hector Salomon.

Ce dernier concert du dimanche était donné par l'Association artistique, au bénéfice des inondés de la Seine, et sous le patronage des maires des 1er, 12e, 13e, 15e et 16e arrondissements de Paris. M. et Mme Alfred Jaël prêtaient à cette séance le concours de leur beau talent, en exécutant les Variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven. Le concert spirituel du vendredi saint, 14 avril, était entièrement consacré à des œuvres de l'école française. C'étaient des fragments de *Joseph* de Méhul, de l'*Enfant du Christ*, de Berlioz et la 2e partie du *Déluge* de Camille Saint-Saëns. — Outre les artistes que nous avons nommés en énumérant les travaux de l'Association artistique, nous devons citer, pour être complets, les noms

des solistes de talent qui s'étaient fait entendre aux concerts du Châtelet pendant cette saison : Mme Montigny-Rémaury, MM. Henri Fissot et Alphonse Duvernoy (pianistes) ; MM. Sarasate et Camille Lelong (violonistes) ; M. Lasserre (violoncelliste).

Le 29 octobre 1875, les concerts de l'Association artistique inauguraient leur troisième année d'existence dans la salle du Châtelet. On y exécutait, le 19 novembre, une ouverture inédite de M. Georges Mathias, intitulée *Mazeppa*, dont le plan et la forme paraissaient également défectueux, et, le dimanche suivant, on y donnait la première audition d'un concerto pour piano de M. Widor, qui attirait beaucoup de monde. Cette œuvre, coupée absolument sur le patron du concerto tel que Beethoven l'a compris et traité, est néanmoins très-moderne par la hardiesse des harmonies et des modulations. Elle a le défaut de présenter trop rarement ces longues périodes destinées à faire briller les ressources de l'instrument soliste. C'est plutôt un dialogue, entrecoupé et fractionné à l'excès, et qui se résout si souvent en *tutti* général que l'instrument principal finit par perdre toute sa prépondérance. Le premier morceau (*Allegro con fuoco*) ne met en relief aucune idée principale, et n'a ni la chaleur ni l'énergie que comporte la désignation du mouvement. L'*Andante religioso*, quoique peu développé, est d'un bon caractère. Le *finale* est évidemment la partie la mieux réussie et la plus intéressante. Il est traité en forme de *rondo*, d'un travail clair et serré tout à la fois, et a décidé du succès de l'œuvre qui, jusque-là, avait été assez froidement écoutée. L'excellent pianiste, M. Diémer, a exécuté tout le concerto avec une irréprochable correction, et certes on peut affirmer que sous sa main habile l'œuvre de M. Widor a été mise en pleine valeur et en pleine lumière.

Le 3 décembre, M. Colonne donnait pour la première fois en entier une œuvre de M. Salvayre, *la Résurrection*, symphonie biblique en quatre parties. Le Théâtre-Lyrique

doit représenter prochainement un ouvrage important, *le Bravo*, de ce jeune compositeur. La curiosité du public était donc tout particulièrement excitée, et l'on a écouté avec une grande attention l'essai symphonique de M. Salvayre. La première partie, qui a pour titre *la Vallée de Josaphat*, est une assez courte introduction, bien disposée comme plan musical, mais d'un caractère vague et sans grand intérêt. La seconde partie, *la Résurrection*, débute naturellement par des appels de trompette et aboutit par une espèce de marche qu'il serait difficile de qualifier quoiqu'elle ait une certaine allure, mais non pas celle qui aurait convenu au sujet traité. On peut croire que M. Salvayre a été gêné par ses souvenirs, et qu'avant tout il avait voulu faire autrement que Meyerbeer dans le troisième acte de *Robert le Diable* et que Félicien David dans son *Jugement dernier*. La troisième partie, qui a pour titre *le Paradis*, est la mieux réussie de toute l'œuvre. C'est un andante bien développé et dont l'idée principale est suffisamment mélodique, sans avoir cependant ce parfum de poésie éthérée qui doit être le propre de toute conception ayant pour objet la peinture du bonheur céleste. Néanmoins ce morceau a été bissé et le public en a salué la seconde exécution d'autant d'applaudissements que la première. M. Salvayre a été moins heureusement inspiré pour la dernière partie de son œuvre. Afin d'exprimer avec une grande énergie la terreur du *Dies iræ*, il a déchaîné toutes les sonorités cuivrées de l'orchestre. Malgré ses efforts, il n'a pas atteint l'effet qu'il rêvait. Du reste, le côté faible de M. Salvayre est l'instrumentation. Son orchestre est à la fois vide et bruyant. L'expérience lui donnera certainement l'art de manier les différents timbres et d'avoir toujours une sonorité pleine sans maigreur et sans aigreur. L'œuvre ne décèle pas encore une individualité artistique; mais elle prouve un tempérament musical très-heureusement doué et qui donne de grandes espérances pour l'avenir.

Le dimanche suivant on nous a fait entendre deux mor-

ceaux d'une œuvre inédite de M. Charles Lefebvre, *Dalila*, que le public, selon nous, a accueillis avec une trop grande réserve. Quoiqu'il soit difficile de juger au point de vue esthétique des fragments isolés d'un tout qui doit nécessairement les justifier, les expliquer et les compléter, on peut cependant les apprécier au point de vue de la forme et de l'instrumentation. Le premier de ces fragments est un andante d'une mélodie un peu terne, mais bien développée et très-sobrement et même habilement orchestrée. Le second fragment est d'une allure plus vive : c'est une sorte de fantaisie ou d'air de ballet écrit à cinq temps. La bizarrerie de ce rhythme un peu boiteux surprend toujours; mais il faut dire, à la louange du musicien, qu'il a su lui donner un tour si aisé et si naturel qu'on n'admet plus, une fois le morceau entendu, qu'il eût pu l'écrire autrement. L'exécution de la Sérénade d'Haydn par les instruments à cordes a été le triomphe personnel de M. Colonne et de sa vaillante phalange de musiciens. Il est difficile de pousser plus loin l'art des nuances, le fini et la délicatesse de l'ensemble. Le public n'a été que juste en adressant directement ses applaudissements aux interprètes.

Le 17 décembre, par une curieuse coïncidence, pendant que *le Désert* était exécuté en entier, au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. Pasdeloup, M. Ed. Colonne le faisait entendre dans la salle du Châtelet, où il avait attiré une foule compacte et avide de connaître un ouvrage dont le temps n'a fait qu'accroître la renommée, mais que la génération actuelle n'a, pour ainsi dire, jamais eu l'occasion d'entendre et d'applaudir.

Il circulait au milieu de ce public empressé et curieux une sorte de frisson patriotique à l'idée qu'on allait fêter la gloire d'un musicien français. Il nous a été rarement donné de voir une réunion aussi nombreuse et aussi véritablement imposante par la sincérité de son enthousiasme et par le fier sentiment de la grandeur nationale. M. de Lapommeraye, dans une courte et brillante causerie, a

retracé d'abord à grands traits la vie laborieuse, simple et digne du grand musicien. Il a tour à tour ému et intéressé son auditoire avec le récit des épisodes les plus curieux de cette existence si singulièrement accidentée. Le conférencier a été chaleureusement applaudi. M. Colonne est alors monté à son pupitre, et les longues tenues des contrebasses et des violoncelles ont mystérieusement annoncé le début de l'œuvre dont la forte et originale conception allait se dérouler devant le public attentif et recueilli. Le chef-d'œuvre a été admirablement interprété, et son succès a été immense. On a bissé *la fantaisie arabe, la danse des almées, la rêverie du soir* et *le chant du Muezzin.* Les applaudissements enthousiastes qui ont acclamé ces deux derniers morceaux s'adressaient en partie, et en toute justice, à M. Bosquin, qui les a chantés avec un remarquable talent.

AUTRES CONCERTS SYMPHONIQUES

La « Société des Concerts modernes de musique classique », sous la direction de M. Henri Chollet, a donné en 1876, au Cirque Fernando, un certain nombre de concerts[1] dans lesquels on a exécuté plusieurs œuvres inédites: prière extraite des *Orientales* de M. Émile Pessard ; menuet du *Temps passé* de M. Magnus (9 janvier); ouverture du *Jugement de Dieu* de M. Charles Lefebvre (20 janvier);

1. A l'exemple des artistes des concerts du Châtelet, ceux des Concerts modernes s'étaient mis en société. Félicien David avait accepté le patronage de cette association artistique.

Mais les souscripteurs ne vinrent pas en aussi grand nombre qu'on l'avait espéré, et l'existence des Concerts modernes qui, du Cirque Fernando s'étaient transportés à la salle Herz, rue de la Victoire, ne devait pas dépasser l'année 1876.

gavotte de M. Bourgault-Ducoudray ; Marche hongroise de M. Chelard (10 février) ; intermezzo de M. Hillemacher (9 mars) ; *le Mariage de Ninon*, ouverture de M. Henri Perri-Biagioli (24 mars) ; entr'acte et air pour soprano, de M. Henri Chollet ; le *Sommeil de Jésus*, prélude par M. Henri Maréchal ; prière pour voix de baryton, de M. P.-V. de la Nux ; le même jour, vendredi saint 14 avril, on exécutait le *Jugement dernier* de Félicien David ; *Gloria Victis*, cantate en trois parties, écrite par un jeune compositeur suisse, M. Ernest Alder, élève de M. François Bazin, sur des vers de Mme Odille Kock, exécutée le 22 octobre avec le concours de la Société chorale *les Enfants de Paris*. Après quoi les concerts modernes ont vécu... Paris se contentera des concerts de MM. Pasdeloup et Colonne.

Ceux de M. Danbé qui, du Grand-Hôtel et de la salle Taitbout, avaient élu domicile à la salle Herz, ont aussi cessé d'exister, M. Danbé étant nommé, au mois d'avril, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique.

La Société de *l'Harmonie sacrée*, qui s' [illegible] grandes exécutions de Bach et d' [illegible] chef d'orchestre M. Charles Lamoureux, s' [illegible] trouvée [illegible] l'impossibilité de reprendre ses séances, ch[illegible]e du cirque des Champs-Élysées par le patinage à roulettes [1]... Quand la ville de Paris possédera-t-elle une salle de concerts ?... Leur chef, M. Lamoureux, était d'ailleurs nommé chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

Aux mêmes Champs-Élysées, les concerts Besselièvre, favorisés par un temps exceptionnel, ont attiré, cette année, une assistance encore plus nombreuse que les années précé-

1. Le 14 mai 1876 avait lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la séance annuelle de l'Orphéon, dirigée par M. François Bazin. Parmi les morceaux qui obtenaient le plus de succès, il faut citer la *Sypmhonie vocale* et le *Gloire à la France* de M. Bazin ; la *Sérénade*, de Félicien David ; le *Retour de l'Hirondelle*, de M. J. Arnoud ; *Cracoviah*, chœur de Moniuzke ; *Dans une étable*, de M. Gounod.

dentes. Leur habile chef d'orchestre, M. Cressonnois, savait à la fois varier ses programmes et donner à ces soirées de musique légère un côté artistique que n'ont pas toujours les réunions du même genre.

L'orchestre d'harmonie qui donne deux fois par semaine des concerts diurnes au Jardin d'acclimatation est toujours dirigé par M. Mayeur et compte parmi ses musiciens les meilleurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Citons parmi les principaux, MM. Donjon (flûte), Turban (clarinette), Triébert (hautbois), Oudin (cornet à piston), Schlotmann (cor), Robyn (basse).

ŒUVRES INÉDITES

Parmi les œuvres inédites qui se produisaient pendant l'année 1876, en dehors de nos trois grandes Sociétés de musique symphonique, nous signalerons les suivantes : la *Sulamite*, pastorale biblique en trois parties, paroles et musique de M. Ed. Audran (le fils de l'ancien ténor), exécutée à la salle Herz le 8 avril. — Ouverture de M. Raoul Pugno ; fragments de *Sainte Agnès*, oratorio de M. Louis Gallet, musique de Mme de Grandval ; *Dies iræ* de M. Georges Martin ; psaume LXXVII de M. Ch.-L. Hess ; marche triomphale du prince Jean Troubetzkoy, prenant le pseudonyme de Max, ouvrages exécutés le 8 avril, au concert spirituel du jeudi saint, au théâtre de l'Odéon [1]. — *Odette*, *Ninon*, *Guitare*, mélodies de feu Léon Ehrhart et trio d'une cantate scénique du même compositeur, exécutés le 26 janvier à la Société philharmonique. — Sonate pour piano et clari-

1. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Constantin. — Les soli étaient chantés par Mmes Rosine Bloch, Brunet-Lafleur, Jenny Howe et Puisais ; MM. Bouhy, Talazac et Laffitte.

nette, étude symphonique pour piano et orchestre et divers autres morceaux pour orchestre, pour piano et pour chant de M. Henry Ketten, exécutés à son concert du 25 janvier. — Symphonie chevaleresque de M. Vincent d'Indy; *concerto capricioso* pour piano de M. Théodore Dubois; trio pour piano, violon et violoncelle de Mlle Renaud; *Ave verum*, chœur de M. Saint-Saëns; fragments de la *Fiancée d'Abydos*, opéra inédit de M. Théodore Dubois; prélude, fugue et variations pour piano et harmonium de M. César Franck; *Veni Creator* du même compositeur; mélodies vocales de Mme de Grandval; extraits de l'opéra du *Roi d'Ys* de M. Edouard Lalo; tarentelle pour piano de M. Victor Sieg; suite de valses de M. Octave Fouque, etc., (exécutées à la Société nationale de musique [1]). — Concert uniquement composé des œuvres de M. Eugène Delavault, les *Captifs d'Israël*, oratorio, etc., donné le 19 décembre à la salle Herz. — Quatuor et œuvres inédites de feu H.-W. Ernst, exécutés à la même salle dans une grande séance de musique et de poésie donnée par Mme Amélie Ernst. — *Le Tunnel de Blaisy*, opéra-comique en un acte, représenté avec un fort aimable succès chez le docteur Mandl le 31 mars 1876. Le livret, très-spirituellement troussé, est de M. Jules Guillemot. La musique très-chantante et tout à fait scénique est de M. Georges Douay. Mlle Gabrielle Carteier, MM. Pellin et Vitaux étaient les interprètes de ce gentil petit ouvrage.

N'oublions pas de mentionner l'exécution, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, du *Jugement dernier* de Gluck et

1. Cette Société, composée d'artistes et d'amateurs, a pour devise : *Ars Gallica* et se propose comme but d'aider au développement de l'art *national*, en offrant aux jeunes compositeurs l'occasion de se produire devant un public de véritables connaisseurs. C'est M. Romain-Bussine qui a eu le premier l'idée de cette excellente institution. — Un comité, nommé à l'élection, examine les compositions qui lui sont présentées et décide celles qui seront admises à l'honneur d'être exécutées en séance publique.

Salieri, cette œuvre éminemment curieuse et d'une valeur incontestable, dont la Société des concerts du chant classique a offert la primeur au monde musical parisien.

SÉANCES DE MUSIQUE DE CHAMBRE

La première des sociétés de musique de chambre est celle des derniers quatuors de Beethoven, fondée par M. Maurin[1]. La société de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart, de M. Saint-Saëns, etc., en est à sa quatrième année d'existence. La *Société classique*, dont M. Armingaud était le premier violon, et M. Jacquard le violoncelle, s'est dissoute cette année pour devenir un simple quatuor. Le quatuor de M. Camille Lelong; les séances du capitaine Voyer, avec le concours de MM. Maurin, Reményi (violon), Delsart (violoncelle); celle de Mlle Marie de Pierpont, avec le concours de MM. Tolbecque, Taffanel, ont défrayé une partie de l'hiver de 1876. Sous le nom de *Quatuor de Sainte-Cécile*, quatre jeunes artistes formant un très-habile quatuor d'instruments à cordes, avaient également associé leur talent pour donner, dans les salons de Pleyel, une série de séances de musique classique et moderne. C'étaient Mlle Marie Tayau (1er violon), Mlle Marie Altmeyer (2e violon), Mlle Prius Claus (alto), et Mlle Ève Maleyn (violoncelle); la partie du piano était tenue, à l'occasion, par une cinquième jeune fille Mlle Laure Bedel. N'était-ce pas une charmante innovation que cette réunion de quatre archets féminins pour interpréter les grandes œuvres de nos maîtres classiques?

1. Les sociétés de quatuor de M. Maurin, de M. Lelong et de M. Taudou recevaient chacune, du ministre des beaux-arts, une somme de 400 francs à titre d'encouragement (mars 1876).

CONCERTS DIVERS

La place nous manquerait pour énumérer tous les concerts particuliers donnés pendant l'hiver de 1876. Nous nous contenterons de *citer* : les soirées de Francis Planté, du pianiste Joseph Wienawski, directeur de la société de musique de Varsovie ; de M. et Mme Jaëll, de Mmes Montigny-Rémaury et Szarvady, du pianiste Breitner, de M. Albert Sowinski, de Mlle Poitevin, de Mlle Joséphine Martin, de MM. Camille Saint-Saëns et Pfeiffer, du célèbre corniste Vivier, des violonistes Charles Dancla, Montardon et Weinzaertner et de Mlle Pommereul, du violoncelliste Braga, de Mlle Jeanne Mauduit, d'une charmante chanteuse Mlle Corinne Bouligny, jeune créole de la Nouvelle-Orléans, et enfin du petit Dengremont, qui mérite une mention toute particulière. Eugène-Maurice Dengremont est un jeune violoniste brésilien, âgé de neuf ans et demi, disait le programme du concert. L'aspect du petit virtuose prodige donnait raison au programme, car c'était bien un enfant qui paraissait devant le public ; mais cet enfant se transformait en artiste véritable dès qu'il faisait vibrer son violon. Quoique manquant parfois de netteté dans la vitesse, et quelquefois aussi de justesse dans les traits rapides ou difficiles, cet enfant extraordinaire est déjà un violoniste très-remarquable. Ce qu'il y a surtout d'étonnant chez lui, c'est la finesse et la perfection du sentiment musical. Il détaille et nuance un chant soutenu d'une manière irréprochable et avec une émotion communicative. C'est un véritable phénomène de sensibilité précoce et intelligente. Quel sera l'avenir de cet enfant ? Le développement anormal de ses facultés s'arrêtera-t-il brusquement, ou arrivera-t-il à son plein épanouissement ? On a dû se faire ces questions quand le petit Mozart joua pour la pre-

mière fois en public. Quoi qu'il en soit, le charmant petit virtuose nous a vraiment surpris et intéressé.

Parmi les concerts particuliers, nous devons faire une place toute spéciale aux *soirées caractéristiques* données par une comédienne spirituelle et instruite, Mlle Marie Dumas, dans les salons de cet *Institut musical* que M. et Mme Oscar Comettant ont fondé et dirigent avec le concours de nos meilleurs professeurs. Après une soirée carnavalesque donnée le mardi gras, Mlle Marie Dumas offrait à ses invités et à ceux de M. Comettant une soirée russe, puis une soirée italienne, une soirée anglaise, une soirée espagnole et une soirée... spirituelle. Dans chacune de ces séances littéraires et musicales, on entendait exclusivement des compositions caractéristiques du pays qui portait le nom de la soirée. C'était comme une sorte d'exposition universelle des produits de la pensée des diverses nations. A côté de Mlle Marie Dumas, les artistes qui se faisaient entendre à cette occasion chez M. Oscar Comettant étaient MM. Henri Ketten, Camille Saint-Saëns, Alfred Jaell, Henri Ravina, Émile Artaud pour le piano; MM. Léonard, Remenyi, Papini, Weingaertner sur le violon; le corniste Lichtlé; le guitariste Jaime Bosch; pour la partie vocale, Mmes Engalli, de Reszké, Jenny Howe, Daram, etc., etc. L'idée de Mlle Marie Dumas était éminemment ingénieuse : ses séances caractéristiques méritaient l'honneur d'être offertes, non plus à un petit cercle d'invités, mais au grand public. La quatrième année de ces curieuses représentations aura lieu au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où l'on jouera, chaque dimanche, à partir du mois de février 1877, quelques chefs-d'œuvre étrangers, parfaitement inédits et présentés aux spectateurs par nos plus habiles conférenciers. Nous retrouverons, dans notre prochain volume, les *Matinées caractéristiques* de Mlle Marie Dumas en plein succès au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Une messe en l'honneur de Rameau a été exécutée le 15 juin, à l'église Saint-Eustache, où reposent les restes du

musicien. Cette messe, œuvre fort remarquable de M. Léon Gastinel, compositeur dijonnais et ancien grand prix de Rome, a produit une impression profonde.

L'ordonnance de l'œuvre est grandiose, l'inspiration heureuse et parfois puissante, le style est large, élevé, par instants d'une grande fierté, enfin l'orchestre est riche, sonore et brillant. Parmi les pages les mieux venues, nous citerons surtout le *Credo*, qui est d'un beau sentiment, plein d'onction, dont la mélodie est large, généreuse et pénétrante, et le *Crucifixus*, dont le caractère est noble, avec un accompagnement profondément douloureux et dramatique. Les *soli* de la messe de M. Gastinel étaient confiés à MM. Menu et Grisy, de l'Opéra.

La messe inédite de M. Gounod, que l'Association des artistes musiciens a fait exécuter à l'église Saint-Eustache le jour de la Sainte-Cécile (22 novembre), est sans contredit une œuvre estimable dans son ensemble, remarquable même dans quelques-unes de ses parties, mais qui n'ajoutera rien, croyons-nous, à la gloire de l'auteur de *Faust*. On retrouve dans cette nouvelle production du maître les mêmes procédés et les mêmes effets qui ont fondé la fortune de ses œuvres antérieures. Sans doute sa mélodie est toujours aussi pénétrante, ses combinaisons harmoniques sont aussi ingénieuses, et il atteint toujours le point culminant de la sonorité par des progressions savamment et habilement ménagées. Ces grandes qualités constituent la personnalité du musicien, et c'est justement pour cela qu'elles paraissent insuffisantes aujourd'hui, car elles n'ont plus le prestige de l'inattendu et de la nouveauté. De là l'espèce de déception qu'a produite l'exécution de la nouvelle messe.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

CAFÉS-CONCERTS ET SPECTACLES DIVERS

Sur les petites scènes dont nous nous occupons sous cette rubrique et qui ne constituent en somme que le menu fretin des théâtres, on ne peut s'attendre à voir se produire des œuvres bien marquantes, en tant que pièces inédites. Les succès sont rares en général. Moins qu'ailleurs encore, aurons-nous à en signaler ici de remarquables. Cependant, une activité assez grande a été déployée par ces théâtres minuscules, et, dans le nombre des ouvrages dont nous nous bornons à donner le titre, plus d'un aurait pu se montrer sans trop de désavantage dans un cadre plus large et plus en vue. La petite scène de la Tour-d'Auvergne n'a pas, cette année, grand'chose à son actif. Nous n'aurons à noter pour elle comme nouveauté, qu'une féerie en quatre actes, de Siraudin, que les habitants du quartier ont accueillie avec joie. Une féerie à la Tour-d'Auvergne peut à bon droit s'appeler chose phénoménale, et le directeur qui avait l'audace de l'y monter devait nécessairement fonder sur elle beaucoup d'espoir ! *La Queue de la Poêle*, — tel est son titre, — eût pu, ailleurs que dans un petit théâtre-école, fournir une série de représentations fructueuses, mais, hélas ! elle n'a pas été assez solide ici, malgré son succès, pour sauver le

directeur, qui, au bout de quelque temps, est bien forcé de lâcher lui-même « la queue de la poêle.... » du théâtre de la Tour-d'Auvergne. Avec une nouvelle direction, celui-ci suit un nouveau programme. M. Soumis-Duchamp tente d'y faire revivre les traditions de Rimsurt. C'est, dès lors, moins un théâtre qu'une école dramatique et lyrique, ce qui est loin d'ôter de l'intérêt à ses représentations. Les élèves de M. Rey s'y exercent. Il en est de même pour ceux de M. Nathan de l'Opéra-comique. M. Talbot, lui, a transporté ailleurs le siége de ses cours. — Dans le voisinage de la nouvelle école dramatique, nous retrouvons encore, rue de Douai, celle de M. Vois, qui, malgré ses nombreuses occupations comme professeur, a trouvé moyen de créer avec succès le rôle du marquis de Noé de *Jemmic*, *Jeannette et Jeanneton*, aux Folies-Dramatiques.— Les cours fondés par Duprez, rue Condorcet, que dirige actuellement son fils, M. Léon Duprez, donnent toujours régulièrement leurs brillantes séances hebdomadaires, le vendredi à 3 heures. On n'est admis à ces petites fêtes artistiques que sur invitation personnelle, et nous ajoutons que c'est un régal fort envié par les gourmets de l'art, car, fort souvent, l'éclat de ces concerts intimes est rehaussé par le concours d'étoiles découvertes jadis par le grand maître et qui lui doivent leur rayonnement. — Mais revenons aux théâtres et aux salles qui s'ornent de cette appellation. Les Délassements-Comiques donnent une revue intitulée *Après vous, s'il en reste!!* MM. Lemonnier et Gustave de Thouy en sont les auteurs. Ce théâtre est plus souvent fermé qu'ouvert. Le titre de sa revue est amer ! — L'année est assez bonne pour les Folies-Montholon, et les efforts de son directeur, M. Durécu, sont couronnés de succès. C'est pour cette salle que M. Talbot et ses élèves ont déserté celle de la Tour-d'Auvergne. Constatons qu'à la réouverture, en octobre, le mode d'exploitation paraît faire un virement et tourner vers le genre café-concert. — Rien de « neuf » au Grand-Théâtre-Parisien, cette année. Il est à y noter, seulement, les représentations données par

Laferrière dans le *Pauvre Idiot*. — Le Théâtre-des-Familles ne s'appelle plus ainsi. Le directeur qui tenta en dernier lieu de relever cette petite salle du faubourg Saint-Honoré, la baptisa « Théâtre-Corneille, » la plaçant ainsi en quelque sorte sous les auspices du grand tragique français. Cette invocation, qui aurait pu lui porter bonheur, ne le maintint pas longtemps, car au bout de quelques jours d'efforts la direction dut renoncer à son entreprise. Elle avait pourtant composé un charmant spectacle d'ouverture, comprenant un véritable régal littéraire, la représentation de l'œuvre posthume d'un vrai poëte que tout le monde a aimé, le pauvre Albert Glatigny. *L'Illustre Brizacier*, tel est son titre. M. Claretie en parle en termes émus. « Il me l'a dédiée, dit-il, cette pièce, le poëte mourant. C'est une œuvre. C'est peut-l'œuvre où ce talent hors de pair a mis le plus de lui-même. La pièce avait été reçue au théâtre de Cluny et elle devait être jouée.... devinez par qui? par Frédérick Lemaître. Frédérick mourant jouant la mort de Brizacier! Ce rêve de Glatigny ne devait point se réaliser. Le poëte est mort, le grand comédien est mort, et ce sont des apprentis, mais convaincus, qui interprètent son œuvre et récitent ses vers. Qu'importe! la poésie subsiste et bat des ailes! la fleur est fauchée, mais le parfum dure encore. » Un petit prologue et deux autres petits actes complétaient ce menu programme qui n'était, hélas! destiné qu'à une existence également courte. — En plein centre du mouvement parisien, au passage du Saumon, il existe une petite salle aussi qui, dans le temps, menait quelque bruit, et autour de laquelle il s'est fait un silence complet depuis quelques années. Nous voulons parler du Théâtre-Molière, dont le nom a souvent changé, et qui, complétement restauré, est rouvert par Mme Juliette Barbier. *L'Amour et l'Honneur*, pièce inédite de cette dernière, l'a inauguré. Le Théâtre-Molière redevient ce qu'il était premièrement: un théâtre-école. — Nous réservons aux Folies-Bergère un chapitre spécial, et nous constatons le succès très-grand qu'obtient un établissement rival

établi sur l'emplacement de l'ancien local des *Fantaisies-Parisiennes*, au boulevard des Italiens. Les Fantaisies-Oller, pas plus que les Folies-Bergère, ne sont un théâtre proprement dit. Le but est déplacé. Le spectacle en lui-même, n'est plus, ici comme là, l'intérêt *absolu* qui est offert ; la conversation et le *flirtage* y ont leur large part. Ce genre mixte de récréation obtient du reste un vif succès, et la salle du boulevard des Italiens ne désemplit pas plus que l'autre. Elle est, il faut le dire, luxueuse et bien aménagée. Il s'y est produit quelques nouveautés : *La Lune en voyage*, revue par les frères Clerc, *le Ruy-Blas des Batignolles*, *les Deux Omars*, opéra bouffe en un acte de MM. William Busnach et Delafontaine, musique de Firmin Bernicat. L'art chorégraphique aussi a donné des résultats, tant avec *le Rêve* de MM. Soria et Lonati qu'avec le pimpant ballet qui terminait le spectacle d'inauguration : *le Bataillon de la Moselle*. — Le théâtre des Funambules, situé boulevard de Strasbourg, n'est plus l'ancien théâtre si cher à la génération de 1830. Les Debureau, Cossard et autres mimes légendaires n'y ont pas trouvé encore de successeurs dignes de leur célébrité, et le genre d'autrefois s'est, aussi, considérablement modifié. Sur cette scène, dont le titre nous laisserait croire à des spectacles auquel le son et le bruit n'ont absolument rien à faire, le vaudeville et parfois même l'opérette sont montés. C'est ainsi que nous pourrons citer, dans cette nomenclature annuelle, une opérette-revue en quatre actes intitulée : *le Voyage de la lune à Paris*. Décidément, les dieux s'en vont !

Arrivons maintenant aux théâtres excentriques. Le concert Tivoli, transformé en vrai théâtre, offre deux nouveautés : un ouvrage en trois actes de M. Dorfeuil, *le Carnaval d'un vieux farceur*, et *le Voyage d'Orphée en barque*, pièce fantaisiste par M. Michel Masson fils. — Une revue de fin d'année et des représentations par Jenneval, voilà ce que nous découvrons aux Folies-Belleville, que nous félicitons ici pour les intéressantes matinées dramatiques, panachées d'intermèdes, qu'elles donnent tous les dimanches à

partir du 19 mars. — Revenons sur nos pas en suivant les boulevards extérieurs et prenons note d'un drame en un acte par M. Franck, *le Pauvre Bob*, joué à Montmartre, ainsi que d'un vaudeville, *le petit César*, par MM. Paillard et Chedivy, à Batignolles, les deux seules nouveautés qu'aient données ces théâtres, qui vivent presque exclusivement sur le vieux répertoire du boulevard. — Au théâtre Lafayette, trois nouveautés à signaler : *Madame Angot dans la lune*, revue en quatre actes et quinze tableaux, de MM. Calixte, Coron et Godhé ; *le Mari de Jeanne*, drame en trois actes, de M. Chincholle; et *les Petites Ouvrières du faubourg Saint-Martin*, pièce populaire en cinq actes et neuf tableaux, de M. Georges Dorfeuil, dont le nom figure ailleurs encore. Les autres théâtres de la banlieue n'ont guère qu'une pièce à leur actif chacun. Au théâtre Saint-Pierre, une revue : *Oh! la! la! enlevez-moi ça!* titre assez peu distingué. Du reste, il est à remarquer que les titres choisis par les auteurs, pour ce genre de pièces, dans les théâtres de dernier ordre, sont en général absolument dépourvus de noblesse. C'est ainsi qu'au théâtre Oberkampf une revue en trois actes et neuf tableaux, de MM. F. Corbié et F. de la Chesneraye, s'intitule : *Ous' qu'est mon parapluie?* et qu'au théâtre des Gobelins (théâtre de la banlieue sud) la pièce de fin d'année s'appelle ainsi : *On n'a pas d'idée de ça en province!* Au théâtre de Belleville, nous ne mentionnons comme nouveauté que *la Dette de sang*, drame en sept tableaux, par M. Alfred Gélès ; au théatre de Grenelle, un prologue d'ouverture, et à Montparnasse, outre les représentations de Jenneval, — déjà nommé, — celle d'un drame en vers, *Antonio Allegri*, par MM. Adolphe Joly et Domingo de Pegnaloër.

Nous en sommes aux cafés-concerts. Leurs productions nouvelles s'écartent davantage encore du genre noble; mais, en revanche, elles sont nombreuses. Parmi les établissements de cette nature, il faut faire la plus large place à l'Eldorado, dont les spectacles constamment renouvelés mettent souvent

ductions nouvelles sont déjà moins nombreuses. Nous ne relevons que sept pièces ; *Paris qui pleure*, grande scène dramatique ; *la Botte de mon père*, vaudeville ; *Allons voir la lune, mon gas !* revue de M. Jouhaud, dont la fertilité dramatique place le nom dans presque tous les programmes des divers établissements du genre ; *Dromadan LXVII*, opérette en un acte, — toujours de M. Jouhaud ; — *Amour et Spiritisme*, opérette ; *le Voyage du petit marquis*, id. ; puis enfin : *On demande un pître*, opérette également. Le Concert-Parisien nous a donné, le 3 janvier, une revue : *les Voyageurs pour la lune* (toujour la lune !.. On ne pourra décidément pas nier l'influence qu'aura [illegible] année l'astre des nuits sur la fécondité des « [illegible] revue ! »). Après l'expédition lunaire, cit[illegible] à l'[illegible] du XIX[illegible] e : *Un habit par la fenêtre; les P[illegible] de la g[illegible]* *Une nuit à Bougival* et *la Fanfare de* [illegible] *t.* Le cert des Porcherons nous fait passer *Dor[illegible]* *quante-cinq minutes* ; c'est une façon ra[illegible] et [illegible] parcourir les événements d'un an. R[illegible] Les Parisiens se sont longtemps [illegible] bien vouloir cacher l'annonce my[illegible] tous les murs et ne renfermait pour toute [illegible]ication que ces trois mots cabalistiques : *Ta da da !* Le te[illegible]ps a détruit le mystère. *Ta da da*, c'est simplement la revue de fin d'année des Bouffes du Nord, seule nouveauté produite par ceux-ci, en 1876, du reste. Les Bouffes dont nous parlons n'existent que depuis peu. Ils sont situés à l'angle du faubourg Saint-Denis et du boulevard de la Chapelle. Il nous reste maintenant peu de choses à noter. Quand nous aurons cité une opérette mythologique à costumes : *Hercule chez Omphale*, au concert de la Pépinière, et, à Bataclan, quatre pièces dont voici les titres : *Piccolet ou les élections de Romorantin*, *Daniel ou le dévouement paternel*, *Mathilde ou la jalousie* et *le Cauchemar de son propriétaire*, nous aurons parcouru à peu près en entier la liste des productions nouvelles dans cette catégorie de spectacles.

LE THÉATRE EN PROVINCE

Voici, pour l'année 1876, la part prise par la province et les colonies au mouvement de décentralisation dramatique. Les essais ont été nombreux et souvent couronnés d'une certaine réussite, ainsi qu'on en jugera par ce court aperçu.

ALGER

Mentionnons ici l'apparition de l'*Éclair*, comédie en un acte, due à la plume d'un des membres les plus honorables de la haute société d'Alger, M. Dormoy, ingénieur des ponts et chaussées. Cette œuvre obtient un grand et légitime succès. Ecrite dans un français des plus purs, en un style des plus élevés, elle fait honneur à celui qui la signe. Mme Geslin, MM. Lachapardière et Alhaiza, une ancienne connaissance du public du Gymnase, en donnent une interprétation digne de sa valeur.

AMIENS

M. E. Yvert, fait représenter, en janvier, une comédie en vers, dont le titre ne pouvait être plus engageant : *Venez!* cette petite pièce, pleine d'esprit et de sentiment, est l'objet

du plus flatteur accueil. Si son auteur est coutumier du fait, il n'est pas étonnant que ses concitoyens l'aient surnommé « l'anacréon Amienois. »

ANGERS

M. Marck, dont nous avons été heureux de faire l'éloge dans le dernier volume, donne, au cercle du boulevard, une conférence des plus brillantes, dans laquelle il passe en revue les transformations successives de l'art tragique et de l'art comique et les rapports du théâtre avec les sociétés anciennes. Une étude rapide des civilisations grecque et latine révèle un chercheur et un érudit. Des lectures terminent cette séance, dans laquelle le directeur du théâtre d'Angers, qui est loin d'être un homme ordinaire, se révèle à la fois savant conférencier, lecteur entraînant et artiste de cœur. M. Lepailleur fait représenter en février une grande pièce locale : *En avant et en reculée d'Angers*. C'est une de ces revues d'année, comme cet artiste-auteur en laisse généralement dans chaque ville où il passe, et coulée dans le moule ordinaire. Alors que M. Emile Marck était directeur de Strasbourg, à l'époque de la guerre, deux auteurs alsaciens devaient donner sur le théâtre de cette ville une œuvre inédite intitulée *Rosita*. Cédant à un sentiment de patriotisme inspiré par la gravité douloureuse des circonstances, ils retirèrent leur pièce, et celle-ci n'aurait sans doute pas vu le jour encore, sans l'hospitalité qui lui fut offerte au théâtre d'Angers. *Rosita*, opéra-comique en deux actes, est une œuvre de grande valeur et reçoit des Angevins un accueil enthousiaste. Le musicien M. Weber, qui est présent à la première représentation, est acclamé, rappelé, et reçoit une couronne d'or. Les artistes qui l'interprètent sont : MM. Leroy, Diepdalle, Degraeve et Mmes Papin et Mascart. Un succès en appelle un autre. C'est le tour, cette fois, de deux Angevins, M. Tanguy, pseudonyme d'un charmant écrivain, et M. Febvre, musicien distingué, qui, l'année dernière, s'était signalé déjà par la musique de *la Branche*

de genêt. L'opéra qu'ils donnent en collaboration s'intitule *le Paludier du bourg de Batz*. C'est une œuvre de plus à mettre à l'actif des succès en province. Le poëme est très-soigné; le trait y abonde et la versification en est souvent fort imagée. Le compositeur le rehausse par une musique charmante, où la mélodie surgit, toujours fraîche et originale. Une seconde et dernière conférence sur l'art dramatique est donnée en avril au bénéfice des pauvres, dans la grande salle du cercle, par M. Marck, qui profite de cette circonstance pour faire ses adieux au public angevin et ce, en paroles émues, qui soulèvent la manifestation la plus éloquente pour sa personne et son talent. M. Marck quitte, en effet, la direction du théâtre d'Angers pour entreprendre l'exploitation de celui de Lille, à partir de la prochaine saison d'hiver.

ANGOULÊME

M. Gervaise, artiste dramatique appartenant à la troupe, fait représenter une petite comédie en vers, à laquelle est accordé un favorable accueil. Cette petite pièce a pour titre *le Bâton de vieillesse*.

BORDEAUX

M. de Carmagnol, tel est le titre d'un opéra-comique en un acte qui paraît au Théâtre-Français. La presse locale reproche au poëme de cette pièce d'être beaucoup trop calqué sur celui du *Toréador*; une des scènes seulement n'existe pas dans le livret de M. Sauvage. La partition, faiblement écrite, a pourtant un certain mérite. On y trouve de la saveur, de la jeunesse et des idées, mais elle est l'œuvre d'un compositeur novice encore, qui devine plus qu'il ne sait et auquel il manque l'art d'écrire purement. — Aux Variétés, bonne apparition du *Bigame*, dont le nom des auteurs n'arrive pas jusqu'à nous, toutefois.

BOULOGNE-SUR-MER

Ce n'est pas ici que les défenseurs de la décentralisation

trouveraient des arguments, si nous croyions tout le mal qu'on nous dit du *Précepteur*, opéra de M. Sauvage-Trudin.

CAUTERETS

Pendant la saison thermale, un opéra, *les Amoureux de Bernerette*, œuvre d'un jeune musicien de talent, obtient un franc succès devant le public élégant du Casino. Son auteur, M. Marietti, est accompagnateur du Théâtre-Lyrique National de Paris.

CHERBOURG

Un petit opéra-comique en un acte, dont la musique est vive et facilement écrite, obtient du succès. Le musicien qui signe *Par devant Maître Plantin* est le chef d'orchestre du théâtre, M. Geng.

CLERMONT-FERRAND

Bon accueil fait à un charmant petit acte en vers, bien dialogué, dont l'auteur s'appelle M. Louis Chalmetas, et intitulé : *Il ne faut jamais dire fontaine !...*

DIJON

A l'occasion du centenaire de Rameau, la ville de Dijon organise des fêtes dont la musique fait, naturellement, tous les frais. Un festival est donné le samedi 12 août au Grand-Théâtre. On y exécute des fragments d'œuvres du célèbre musicien bourguignon. Mlles Seveste, Yung; MM. Dieu, Carroul et Jourdan en sont les interprètes. Entre les deux parties du festival, M. Marck, de l'Odéon, et directeur de la grande scène lilloise, retrace, dans une conférence rapide, les traits de la vie de Rameau.

DOUAI

En février, M. le marquis d'Aoust fait représenter l'*Amour voleur*, opéra-comique en un acte, dont le livret est signé Henri de Lapommeraye, et qui obtient un véritable succès. La musique de cette charmante petite pièce

abonde en motifs élégants et gracieux, toujours faciles, développés avec talent, et dénote une science profonde du contre-point et de l'orchestration, qu'on rencontre rarement ailleurs que chez les compositeurs de profession. Cet opéra fut représenté d'abord à Paris, dans les salons de l'auteur, puis à la salle Herz. Sa première apparition au théâtre ayant eu lieu à Douai, nous en prenons note ici.

ENGHIEN-LES-BAINS

Deux petites saynètes à l'actif de cette localité : *Pierrot ténor*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Ferdinand Langlé et Jules Ruelle, musique de M. Théodore de Lajarte, et *Deux loups de mer*, opérette en un acte, musique de M. Hubans.

LE HAVRE

Aux essais malheureux de décentralisation opérés au Havre l'an dernier, succède enfin une réussite. Les pièces se suivent sans se ressembler. Aussi, *Une Vieille jeunesse*, vaudeville en un acte, par M. Robert Leminihy, n'a-t-elle pas supporté l'accueil féroce qui fut fait aux œuvres dramatiques qui l'ont précédée d'un an sur la scène havraise. Le nom du compositeur des paroles et celui du musicien qui en a composé les couplets, M. Montillot, chef d'orchestre, sont acclamés du public. — Heureuse également est la venue, en février, d'une petite revue locale en un acte : *le Havre à toute vapeur*, dont l'auteur est un jeune dessinateur de talent, M. Clédat de la Vigerie.

LILLE

Le succès obtenu l'an dernier par M. A. Faure, comme auteur de l'opéra-comique *Jeanne Maillotte*, l'encourage à donner, en février 1876, une comédie en vers, *le Devoir*, qui réussit au delà de toute attente.

LYON

S'il est une ville qui devrait marcher à la tête du mou-

vement de décentralisation, c'est bien celle qu'on appelle la deuxième capitale de la France. Aussi est-ce avec étonnement que nous ne constatons aucune tentative dans ce but faite par elle. Nous ne trouvons à l'actif des nouvelles productions lyonnaises qu'un ballet inédit de M. Ruby, *la Vengeance de Reters*, représenté au Grand-Théâtre, une cantate de M. J. Monestier, *Trois jours de vendange*, et l'annonce d'un grand drame, qui n'a pas vu le jour. C'est peu.

MARSEILLE

C'est la cité phocéenne qui ouvre, — et par un essai malheureux, — le feu de la décentralisation théâtrale. Le théâtre du Gymnase présente au public, tout au commencement de l'année, une folie-vaudeville en un acte, *La méprise de Calinard*, de MM. Saint-Yves et Edg. Sam. Cette pièce éprouve le plus complet échec. — Après cela, M. Jean Sémour fait représenter, toujours au Gymnase, *Le siége de Marseille*, drame donné à Paris au théâtre du Château-d'Eau, l'année dernière. Le succès que font les Marseillais à l'œuvre de leur concitoyen corrobore l'accueil bienveillant qu'elle reçut du public de Paris. — Au Grand-Théâtre, en avril, première représentation d'*Yvan IV*, grand opéra en cinq actes, paroles de M. Montabon, musique de M. Brion d'Orgeval. Nous annoncions cet ouvrage dans le précédent volume. Il n'a pas un mérite transcendant, tant s'en faut. A côté de pages d'une certaine valeur se déroulent de longues banalités. L'inspiration semble, du reste, faire défaut à l'auteur d'*Yvan IV*, dont les succès comme chanteur sont de beaucoup au-dessus de celui qu'il obtient comme auteur. — Notons aussi *la Sulamite*, pastorale biblique de M. Edmond Audran, exécutée avec succès au cercle artistique; *le Candélabre de Cadix*, opéra-comique en un acte, dont les auteurs gardent l'anonyme, représentée au cercle Musset; *Une femme qui grince*, opérette en un acte, de MM. Jandon et Rouvier, au Casino;

puis, enfin, *Marseille avant et après sa fondation*, revue locale jouée à l'Alcazar et signée MM. Nemo et Trave.

NICE

Assez peu de chose à noter: une pièce insignifiante, dit-on, *la Marquise*, dont nous n'entendons pas autrement parler, et un essai plus heureux, *le Dernier verre*, opérette en un acte, paroles de M. Marius Germain, musique de M. Lefèvre, chef d'orchestre. Ce dernier ouvrage est représenté sur le théâtre des « Bouffes-Niçois », dans le courant du mois d'août. A l'inverse du précédent, il est accueilli avec une telle faveur, qu'il se joue huit fois consécutives, ce qui est un chiffre fort honorable en province.

ORLÉANS

A l'occasion des fêtes de Jeanne-d'Arc, une sorte de cantate, de MM. Besson et de la Chaussée, est exécutée au théâtre, avec costumes du temps et décors. Elle produit bon effet.

ROUEN

Le Théâtre-Français donne *la Peine du talion*, comédie en vers d'un auteur rouennais, M. Caille, dont *le Jaloux*, une autre œuvre qu'il fit représenter il y a quelques années, obtint un certain succès. La pièce nouvelle, qui paraît en mars 1876, ne le cède en rien à son aînée. Le 29 février, ce même théâtre avait donné un drame en un acte et en vers, *le 24 Février*, dont la chute est demeurée légendaire dans la capitale normande.

SABLES-D'OLONNE

Un simple prologue d'ouverture à signaler : *le Vieux chalet vit encore*. Auteur, M. Lepailleur.

TOULON

Cette année, Toulon a produit fort peu : un seul opéra-bouffe, *la Perle de Valence*, qui, malgré cela, n'est pas

goûté des Toulonnais. L'un des auteurs est pourtant un musicien de talent, chef de musique de la marine.

TOULOUSE

M. Albéric Gautier fait exécuter une « pastorale » dont il a composé les paroles et la musique, et qui a pour titre *les Mystères de la naissance de Jésus-Christ.*

VALENCIENNES

Signalons un opéra-comique en un acte, *Rosette*, œuvre de M. Mathieu, accueillie avec bienveillance par les concitoyens de l'auteur.

VERSAILLES

Les muses versaillaises se réchauffent. Voici venir, en plein janvier, l'éclosion d'une comédie en un acte et en vers, *le Billet*, représentée devant une salle d'élite, telle que la ville des rois peut en fournir. M. Eugène Bazin a signé ce *Billet*, dont l'idée est ingénieuse et les vers bien frappés. C'est un grand succès ; et Versailles est si près de Paris, que ce succès en est doublé de valeur. — Nous en dirons autant pour *Cocornero*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Barthélemy, musique de M. Alexandre Thouret, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, accueilli avec enthousiasme. Enfin, M. Léon Vasseur, organiste de l'église Saint-Symphonien, y fait exécuter, le 8 juin, des fragments de *Moïse sur le Nil*, oratorio, dont M. Barthélemy a écrit le poëme.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

Nous continuons, par la nomenclature des principales nouveautés musicales et dramatiques produites sur les grandes scènes étrangères, cette statistique analytique des nouvelles productions théâtrales et lyriques.

ANGLETERRE

Londres. — Une brillante exécution du *Messie* de Haëndel, dont les plus célèbres interprètes ont nom la Nilson et la Trebelli, salue à Londres l'année artistique. La capitale britannique déploie une activité fiévreuse durant toute la saison. Parmi les premières représentations importantes d'œuvres créées ailleurs, la plus attendue et la plus en évidence est celle du *Tannhaüser*, le 6 mai. L'opéra de Wagner fait événement. Il est rendu par Mmes Albani, d'Angeri, MM. Carpi, Maurel et Capponi. Dans un genre tout différent, la troupe des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles fait florès avec *la Petite mariée*. Les Londonniens font même aux gaies mélodies de Lecocq un accueil plus chaleureux qu'aux bruyantes harmonies de Wagner. Le 22 juin, le théâtre de Covent-Garden donne l'*Aïda* de Verdi, interprétée

par la Patti, Mlle Gindele, MM. Nicolini, Graziani, Capponi et Feitlinger. Cet opéra, très-bien monté et joué d'une façon remarquable, obtient un grand succès. Quant aux productions nouvelles, elles se chiffrent à cinq : *Cupidon sur l'île de Corail*, ballet donné en juin à Drury-Lane et peu réussi, aussi bien dans la partie chorégraphique qu'au point de vue musical, n'a pas été couronné de succès. Un opéra, *Pauline*, donné au Lycéum-Théâtre, contrairement à l'autre, a été très-chaleureusement accueilli. C'est le premier ouvrage dramatique d'un musicien de grand mérite, M. Fr. Cowen, qu'on place dès lors auprès, — certains disent au-dessus, — de Wallace et de Balfe. Le Lycéum-Théâtre inaugure, le 11 septembre, sous la direction de M. Carle Rosa, une saison d'opéra anglais. Il est à remarquer que le répertoire de ce théâtre anglais est presque exclusivement composé d'œuvres de nos compositeurs français. Est-ce pour cette raison que la saison fut si fructueuse pour son impresario? Le théâtre Saint-James donne, en avril, *the Sultan of Moka*, opéra-comique anglais, musique de N. Cellier. *La Légende de sainte Dorothée*, qui s'exécute aussi à la salle Saint-James, est une cantate pour *soli*, chœurs et orchestre, de la composition de Mme Sainton-Dolby. Enfin, nous mentionnons l'exécution par la Société philarmonique d'une symphonie de M. Fr. Gernsheim. — Là s'arrête le bilan des nouveautés inédites et autres. Parmi les artistes qui composent les troupes italiennes de Covent-Garden et Drury-Lane, nous voyons figurer un grand nombre de nos célébrités lyriques françaises. M. Faure, qui n'avait plus chanté à ce dernier théâtre depuis 1870, y a fait sa rentrée, dans le rôle de Méphistophélès, durant le courant de mai.

ALLEMAGNE

Berlin. — *La Croix d'or*, livret de Mosenthal (d'après le vaudeville de Brazier et Melesville), musique d'Ignaz-Bull. (janvier). — *Madeleine*, ballet de Taglioni (mars). — *Die*

Sieben Tadsünden (les sept péchés capitaux), cantate d'Adalbert Goldschmidt, poëme de Robert Hamerling (mai).

Chemnitz. — *Die Rose von Woodstock*, opéra de Wilhelm Bennewitz (24 mars).

Hanovre — *Die Falkensteiner*, opéra de J. H. Franz (24 mars).

Konigsberg. — *Eben-Ari*, opéra-comique de G. Dullo (24 mars).

Leipzig. — *Irmingard*, opéra romantique en 3 actes, de V. E. Nessler (avril). — *La Fidélité des Femmes*, opéra de Schmidt (15 mars).

Mannheim. — *Die Hochlander*, opéra en 4 actes, de Fr. de Holstein (février).

Torgau. — *Le Jugement dernier*, oratorio de M. Schneider (juin).

Weimar. — Le *Faust*, de Gœthe, y est représenté « en entier » les 6 et 7 mai, avec une musique nouvelle de M. Édouard Lassen. Cette exécution complète des deux parties du *Faust*, sans en excepter les prologues ni l'épilogue, a été une véritable solennité artistique. La musique de M. Lassen ne comprend pas moins de quarante-six morceaux; c'est un travail considérable, qui fait grand honneur au compositeur belge et qui lui a valu un légitime succès. — *Rosamunde*, opéra de Richard Metzdorff (février).

AUTRICHE

Vienne. — *Joconde*, opéra-comique, premier ouvrage de M. Carl Zeller (février). — *Fatinitza*, opérette de M. Suppé (janvier). — *Fanfarullo*, opéra de M. J. Wirth (janvier).

BAVIÈRE

Bayreuth. — Richard Wagner fait représenter sa tétralogie, dont les représentations commencent le 13 août. Cet événement artistique, annoncé depuis si longtemps et pour lequel le fier et tenace maestro avait tant lutté, a été analysé

et étudié à tous les points de vue dans la presse et les revues spéciales. Nous nous bornerons donc à constater l'effet de fatigue produit généralement sur les auditeurs par cette œuvre, grandiose et magistrale peut-être, mais souvent ennuyeuse et par trop abstraite. Les *Niebelungen* sont données trois fois, par trois séries de représentations successives chacune.

Munich. — *Le Roi des montagnes*, opéra du compositeur suédois Swar-Hallstrom (23 avril).

BELGIQUE

Anvers. — Une seule tentative est faite, cette année, au théâtre, en faveur de la nouvelle école flamande, dans cette ville qui en est devenue le foyer. Un opéra de M. Pierre Benoit, directeur du Conservatoire et grand-prêtre de ce nouveau schisme artistique, est exécuté le 18 mars au théâtre flamand. Il a pour titre *Charlotte Corday*. C'est un tableau très-réussi parfois du terrible drame de 1793. Les partisans du mouvement flamand, — les flamingants, comme on les appelle là-bas, — rencontrent beaucoup d'antagonistes en Belgique. Aussi est-ce avec une véritable passion fanatique qu'ils défendent leur système, — qui n'en est pas un. *Charlotte Corday* n'est pas plus de la musique flamande, que ce n'est de la musique allemande, française ou belge. Sa marque particulière est d'être « du Pierre Benoit, » voilà tout, — et cela peut bien lui suffire, car son auteur est un musicien d'un immense mérite, qui n'a que le seul tort de ne pas écrire pour les scènes françaises, sur lesquelles il pourrait rencontrer la notoriété, qu'il cherchera en vain tant qu'il produira ses œuvres dans les conditions actuelles.

Un grand festival, auquel un orchestre innombrable et un chœur de 750 voix prennent part, est aussi organisé par le chef de la nouvelle école, les 13, 14 et 15 août, dans le but d'affirmer encore la « musique flamande. »

Bruxelles. — L'année est féconde en nouveautés : trois

opéras français, autant d'œuvres flamandes et un ballet. Le Théâtre des Fantaisies-Parisiennes, que dirige M. Humbert, est celui dont les résultats sont le plus appréciables, et dont les succès, ordinairement soumis,— et victorieusement,— à la consécration parisienne, sont le plus éclatants. Deux œuvres lyriques y voient le jour: *la Mandragore*, de MM. Brésil et Litolff, le 29 janvier, et *Rien qu'un jour*, musique de M. Charles Hubans, le 25 novembre. Le premier de ces ouvrages, dont le sujet est emprunté au *Joseph Balsamo* de Dumas, est qualifié par l'affiche de « drame lyrique, » bien que son dénoûment ne soit pas tragique. Mais les péripéties de l'action n'ont rien de bien gai, et l'ouvrage n'a pas de caractère particulier. C'est sans doute ce ton neutre qui a nui au bon accueil qu'eût pu recevoir *la Mandragore*, car la musique de Litolff est bien venue, finement ciselée et s'éleve de beaucoup au-dessus des tendances peu louables d'*Héloïse et Abeilard* et de *la Boîte de Pandore*. Ce n'est qu'un médiocre succès, auquel « l'estime » prend la plus grande part. — *Rien qu'un jour* est plus heureux. Le poëme et la musique sont intéressants; écrits sur un ton de gaieté sagement modéré et ne s'écartant jamais de la distinction, ils se sont fait écouter l'un et l'autre avec beaucoup de plaisir. Le public a chaleureusement applaudi cet ouvrage. — Le bilan du Théâtre-Royal de la Monnaie se chiffre par deux premières représentations, un opéra-comique et un ballet. Les auteurs de l'œuvre chorégraphique sont M. Émile Mathieu pour la musique et M. Gaston Bérardi pour le scénario. La partition, pleine de couleur et de science, est très-goûtée, et fait applaudir chaudement *les Fumeurs de Kiff*. — *Aux avant-postes* est un petit opéra-comique à deux personnages, paroles de M. Georges Ohnet, musique de M. Joseph Michel, dont le livret, comme la partition, est l'objet d'un succès honorable. — Le Grand-Théâtre donne en outre plusieurs premières représentations, pour Bruxelles, d'œuvres jouées déjà à Paris. Parmi celles-ci nous noterons *Carmen*, *Piccolino* et

la Reine de Saba. L'opéra de Bizet réussit pleinement. Les directeurs du Théâtre de la Monnaie y ont intercalé un ballet, composé de divertissements tirés de trois autres œuvres du maître : *la jolie Fille de Perth*, *l'Arlésienne* et *Djamileh.* — M. Charles Miry fait jouer au théâtre flamand trois opéras de sa composition, dont voici les titres : *De Keizer bij de Boeren* (l'empereur chez les paysans) ; *Het Driekoningenfeest* (la fête des trois rois) ; et *Maria von Burgondië* (Marie de Bourgogne). Ce dernier, il est vrai, date d'une trentaine d'années, et fut chanté en français, mais le compositeur a, depuis, considérablement modifié son œuvre, qui est presque entièrement transformée. — Citons enfin, *Philippine de Flandre*, un drame historique flamand, pour lequel M. van Ghelun a écrit une partie de musique scénique fort importante.

Tournai. — *La belle Tonnelière*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Émile Bauvin, musique de M. Vancampt. Cet ouvrage a réussi.

BOHÊME

Prague. — *Ein Kuss* (un baiser), opéra en deux actes du compositeur tchèque Smetana (23 décembre). — *Wanda*, opéra de Dworozk (avril).

CORFOU

Corfou. — *Ottona*, de M. Rodsteato (en janvier).

DANEMARK

Copenhague. — *Les deux Bracelets*, d'Alex. Grandjean (avril).

ESPAGNE

Madrid. — *Entre el alcade y el rey*, de M. Fernandez Caballero (en mars). — *Chorigos y Polacos*, de M. Assenzo

Barbieri (en mai). — *La Marsellesa*, de M. Fernandez Caballero (en juin). — *Guzman el Bueno*, de M. Breton (en décembre). — *Los Pages del rey*, de M. Oudrid (en décembre). — *Juan de Urbino*, de M. Barbieri (en décembre).

HONGRIE

Presbourg. — La légende de *Mélusine*, qui a inspiré déjà plusieurs compositeurs, sert de sujet au maëstro Mayberger pour l'opéra qu'il fait représenter le 21 janvier.

ITALIE

Bologne. — *I Fanculli Venduti*, opéra de Parisini. (15 mars).

Cherasco. — *Adalgisa di Mongano*, de M. Giovanni Ferrua (23 septembre).

Ferrare. — *Enrico di Charles ovvero il rittorno dalla Russia*, de M. Mazzolani (25 novembre).

Florence. — *Catalana*, opéra de Guglielma Branca (29 janvier). — *Le Dé*, opérette, paroles françaises du duc de Dino-Talleyrand, musique de Hackensöllner, est représenté avec succès dans la salle de la Società filarmonica (en février). — *Bianca Capella*, opéra de Badiali (6 avril). — *Il Conte di Lara*, opéra de Venturelli (22 février). — *L'Alloggio militare*, de M. Ettore Dechamp (25 juin).

Ivrea. — *I tre Rivali*, opéra de Gazzera (25 avril).

Milan. — *La Lega* (la ligue), libretto de Omerville, tiré de l'*Henri III*, d'Alexandre Dumas, musique de Josse (24 janvier). — *Atala*, opéra en trois actes de Giuseppe Gallignani (30 mars). — *Gioconda*, opéra de Ponchielli, livret tiré du drame de Victor Hugo, *Angelo*, par Tabia Gorrio, anagramme d'Arrigo Boito (8 avril). — *Sara*, opéra de Luigi Gibelli (27 mai). — *Monte-Cristo*, opéra d'Aquila (14 juin). — *Ginevra*, opéra de Soraci (9 octobre). — Première représentation, au théâtre Dal Verme, de *Petrarca*, traduction italienne du *Pétrarque* français de M. Hippolyte

Duprat (24 novembre). — *Ate,* ballet de M. Bernardi (en avril).

Naples.—*Carlo di Borgogno*, opéra de Musone (22 mars). — *Wallenstein*, opéra en quatre actes de Denza (13 mai). — *Il Parafulmine*, opéra-comique de Delfico (en juillet). — *Napoli di carnavale*, de M. de Giosa (en décembre). — *Povero diavolo*, de Sebastiani (en décembre). — *Téka o Fata dell' o de*, ballet de M. d'Herbin (19 rier). — *Feste carnavalesche del* 1876, ballet de d mars).

Novare. — *Gismonda di Sorrento,* opéra de (17 février).

Palerme. — *Filippo II*, de Fran novembre).

Parme. — *La Regina di Castiglia,* (17 février). — *Il Barbiere e l'Avaro*, op Spiza.

Reggio d'Emilia. — *Cuore* (3 juin).

Roma. — *Maria Properzia dei Rossi,* M. F. Saverio Collini (13 février). — *I* (31 mars).

Savone. — *Gabriello Chiabrera*, opéra de Camerana (23 février).

Sulmona. — *Eugenia d'Albussini*, opérette de M. Cipollone (25 février).

Turin. — *Cleopatra*, opéra de Lauro Rossi (5 mars). — *Il Vicere del messico*, opéra de Tanara (10 juin). — *L'Oca*, opérette de M. Corinno Mariotti (26 février).— *Il Casino incantato*, d'Albesio (12 juin). — *Il Corno d'ore*, de M. Amintore Jalli (30 août). — *La Guardia notturna o la Notte di San Silvestra*, opérette de M. le comte Fossati (26 septembre). — *Il Fiore d'Hartem*, de Flotone (18 novembre). — *Don Stazio*, de M. Giuseppe Arrigo (13 décembre).

Venise. — *La Gitana*, opéra de Pisani (fin décembre 1875). — *Lira*, opéra de Schira (25 mars).

PORTUGAL

Lisbonne. — *Elixir di Giovinezza*, opéra-comique du comte d'Arneiro (en février).

RUSSIE

Riga. — *Pierre Robin*, opéra allemand de M. Oscar Bolk (9 juin).

Saint-Pétersbourg. — Deux opéras nouveaux ont vu le jour, cette année, dans la capitale de toutes les Russies. Le premier, *Angelo*, dont l'auteur, M. Kui, bien qu'exerçant la profession d'ingénieur, est un musicien de talent, est représenté le 13 février au théâtre Marie. Le poëme russe de cet opéra est tiré de Victor Hugo. La musique en est plus savante que mélodique. L'orchestration, surtout, est traitée d'une façon supérieure. — L'autre qui est l'œuvre d'un professeur au Conservatoire de Moscou est représentée le 6 décembre au même théâtre. La partition de *Vakoul le forgeron*, — c'est son titre, — avait été couronnée dans un concours ouvert par la grande-duchesse Hélène. Le livret, tiré d'une nouvelle de Nicolas Gogol, pèche par le manque de situations dramatiques, ce qui nuit un peu au succès complet de l'œuvre. Néanmoins, la musique en est remarquable, et des ovations sont faites au compositeur. — Un oratorio de Rubinstein est exécuté dans la « salle de la noblesse. » Il s'intitule *le Paradis perdu*. — A l'Opéra-Bouffe Mme Judic interprète, en mai, une petite saynète française : *On demande une femme de chambre*, dont les paroles sont de M. Pierre Véron, et la musique de Robert Planquette. Cette année a eu lieu aussi le quarantième anniversaire du fameux opéra patriotique *la Vie pour le tzar*, de Glinka, œuvre excessivement populaire en Russie, et qui revêt presque un caractère officiel. — Rien d'autre à constater ensuite que le brillant succès obtenu par quelques-uns de nos chanteurs et musiciens, parmi lesquels

MM. Camille Saint-Saëns, Nicolini et Mlle Heilbronn, ainsi que l'accueil enthousiaste auquel est habituée, au théâtre Michel, la colonie dramatique française.

SUÈDE

STOCKHOLM. — *La Fiancée du Gnome*, opéra fantastique de M. Yvan Hallstroem, l'un des compositeurs les plus populaires de ce pays.

SUISSE

GENÈVE. — *Le Menuet*, comédie en s,
Carcassonne. — *Ruse d'amour*, com en
M. Jacob-Marc Besançon. — *La* l
phonie de M. Kling.

ZURICH. — *Angela* ou *la Vision*, opéra de
(fin décembre 75).

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION

Cette année, comme les deux précédentes, les élèves du Conservatoire sont appelés à faire preuve, dans un exercice public, des progrès accomplis par eux en 1875-76. Cette petite solennité a lieu le dimanche 30 avril. Voici, d'après M. Charles Réty, le compte-rendu de cette séance intime :

« L'orchestre est au grand complet. Il y a là soixante exécutants, dont l'aîné n'a pas vingt ans, et dont quelques-uns, malgré leurs hauts tabourets, disparaissent derrière les pupitres : ils ont à peine dix ou douze ans. Ernest Deldevez commande à cette armée que sa patience a disciplinée et qui adore son général. Le premier signal est donné. On attaque la symphonie en *ré*, de Mozart. Les jeunes élèves mettent toute leur âme et toute leur ardeur au service des inspirations de Mozart. A la symphonie ont succédé les stances de *Sapho*, de Gounod, une des pages les plus élevées et les plus émouvantes qu'ait écrites l'auteur de *Faust*. Mlle Lafont a une voix très-sympathique. M. Denoyé, lui, quoique très-jeune, possède déjà une voix

de basse d'un timbre sain et superbe. S'il n'avait point eu à chanter l'air de la *Flûte enchantée*, qui exige un organe exceptionnellement grave, qui n'est pas le sien, il eût été complétement satisfaisant. La partie faible de la séance a été la scène de la Révolte, de *Fernand Cortez*, admirable musique, dramatique, enthousiaste, fiévreuse; mais il faut à Spontini d'autres interprètes que des élèves, et parmi les chanteurs de nos grandes scènes, il en est même fort peu qui pourraient traduire aujourdhui ces larges et fiers accents. M. Sellier, qui chantait Fernand Cortez, est loin d'être un artiste; il n'est même pas un des élèves avancés du Conservatoire, ce qui ne l'empêche point d'avoir une fort belle voix de ténor, dont il saura probablement se servir un jour. Deux jeunes filles se présentent ensuite. La première, Mlle Hillemacher, enfant d'une famille d'artistes, joue du violoncelle; la seconde, Mlle Debillemont, fut naguère un petit prodige, il n'y a pas longtemps de cela, juste le temps qu'il a fallu pour que le petit prodige devînt une véritable artiste. Ces demoiselles exécutent des fragments d'une sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle, et le public leur fait l'accueil le plus chaleureux auquel il se soit encore laissé entraîner jusque-là. Mais la satisfaction de l'auditoire va grandir encore : l'orchestre exécute l'ouverture d'*Obéron*, et cette page si ardue, où tant d'embûches sont tendues aux instruments de toute sorte, est enlevée avec une netteté et une chaleur incomparables. Trois salves d'applaudissements éclatent à la fin de ce morceau, pour nous le point culminant de l'exécution. M. Talazac, qui vient chanter aussitôt après l'air de *Joseph*, pouvait craindre que le voisinage d'un si éclatant succès ne lui fût préjudiciable; mais il n'en a rien été. Ce jeune ténor possède une voix d'un timbre un peu nasal, mais égale et bien assise. Il a dit l'air de Méhul avec une sûreté, une simplicité et une expression que peuvent seules donner de saines études, appliquées à une heureuse nature. M. Talazac est incontestablement le meilleur des élèves

que le Conservatoire nous ait fait entendre, et nous serions étonné si cet élève ne devenait pas un jour un artiste sérieux.

Après le grand succès fait à M. Talazac, il restait encore à applaudir les fragments d'*Armide*, chantés par une armée chorale de plus de cent vingt jeunes voix masculines et féminines, dressée par M. Jules Cohen. Les solistes étaient Mlles Richard et Puisais. Le concert s'est terminé par *l'Alleluia* du *Messie* d'Haendel. »

Le 9 mai la salle de la rue Bergère ouvrait ses portes pour un fort beau concert, dont le produit était destiné à la liquidation de pensions dues par l'Association des artistes musiciens. Francis Planté exécutait des œuvres de Chopin, Hummel, Mozart; Mme Carvalho chantait l'air de *Fernand Cortez* de Spontini et la célèbre ariette de Lotti, *Pur dicesti* (1700).

Le 23 du même mois avait lieu, dans la même salle, en séance publique, l'audition des envois de Rome. Voici quel était le programme de la séance : 1° *Nazareth*, 1re partie[1] de *la Nativité*, poëme sacré en deux parties et un intermède de M. Emile Cécile, musique de M. H. Maréchal, grand prix de 1870, élève de M. Victor Massé. Les soli étaient chantés par M. Caron, Mmes Galli-Larochelle et Armandi; 2° *Fragments symphoniques* de M. Ehrart, grand prix de 1874, élève de M. H. Reber, décédé l'année dernière en Italie; 3° *Stabat Mater*, de M. Salvayre, grand prix de 1872, élève de M. Ambroise Thomas. Soli chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Gailhard et Vergnet. L'orchestre, composé des artistes de l'Opéra, était dirigé par M. Ernest Deldevez.

Le concours préparatoire pour le grand prix de Rome avait été jugé le 20 juin au Conservatoire de musique.

Six concurrents avaient été admis au concours définitif dans l'ordre suivant : MM. Véronge de la Nux, Rous-

1. La seconde partie avait été exécutée l'année précédente.

seau, Hillemacher, tous trois élèves de M. François Bazin; Dutacq, élève de M. Henri Reber; Kœnig, élève de M. Victor Massé; Lévêque, élève de M. Reber.

Le jury du jugement préparatoire était composé des six membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts : MM. A. Thomas, H. Reber, F. David, Ch. Gounod, V. Massé et F. Bazin, auxquels étaient adjoints MM. J. Massenet, Saint-Saëns et Membrée.

Les jurés définitifs étaient MM. A. Thomas, Reber, Gounod, Bazin, membres de la section de musique de l'Institut, et de MM. Massenet, Membrée et Saint-Saëns, jurés adjoints.

Parmi les nombreuses cantates qui avaient été déposées au Conservatoire en vue de ce concours, le jury en avait choisi une intitulée *Judith*, et dont l'auteur était M. Paul Alexandre, pseudonyme de M. Paul Delair.

Les cantates étaient entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Kœnig, élève de M. Massé, cantate chantée par Mlle Salla, du Théâtre-Lyrique, Mme Barbot et M. Caron, de l'Opéra;

2° M. Lévêque, élève de M. Reber, interprètes: Mlles Gélabert, Richard, et M. Maris, élèves du Conservatoire;

3° M. Dutacq, mention honorable de 1875, élève de M. Reber : Mlle Chevrier, Mlle Bazin et M. Valdejo, de l'Opéra-Comique;

4° M. Véronge de la Nux, deuxième grand prix de 1874, élève de M. F. Bazin : Mlles de Stucklé, Luigini et M. Manoury, de l'Opéra;

5° M. Hillemacher, deuxième grand prix de 1873, élève de M. F. Bazin : Mlle Richard, élève du Conservatoire, Mlle Arnaud et M. Couturier, tous deux de l'Opéra;

6° M. Rousseau, élève de M. F. Bazin : Mmes Fursch-Madier, Gueymard et M. Auguez, de l'Opéra.

Le jugement préparatoire avait lieu le 28 juin au Conservatoire; le jugement définitif, par toutes les sections réunies de l'Académie des beaux-arts, était rendu le lendemain à l'Institut.

On sait que l'Académie des beaux-arts ne peut décerner chaque année qu'un premier prix, ce premier prix donnant, au jeune artiste qui en est jugé digne, la jouissance d'une pension destinée à lui permettre, pendant quatre années, de parfaire ses études au moyen de voyages à l'étranger. Mais cette année, la mort de Léon Erhart, premier prix de 1874, laissait libres les deux ans de sa pension, il en résultait que l'Académie pouvait, cette fois, décerner un deuxième premier prix, avec jouissance de ces deux seules années de pension. L'Académie a non seulement profité de cette faculté, mais encore elle a décerné deux seconds prix, ce qui donne à penser que le concours a été particulièrement remarquable. Six élèves étaient entrés en loge, et nous avons donné l'ordre dans lequel leurs cantates, écrites sur le poëme de *Judith*, ont été exécutées.

Par 19 voix sur 31 votants, le premier grand prix a été décerné à M. Hillemacher.

Par 20 voix, le deuxième premier grand prix a été adjugé à M. Véronge de la Nux;

Par 41 voix, M. Dutacq a obtenu le premier second grand prix et, à l'unanimité des 31 votants, M. Rousseau s'est vu décerner le deuxième second prix.

A l'ordinaire, la cantate est écrite pour deux voix d'hommes (ténor et basse ou baryton) et une voix de femme. Cette année, au contraire, elle était conçue pour une seule voix d'homme (dont la plupart des compositeurs ont fait un baryton) et deux voix de femme.

A la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts qui a eu lieu, dans la grande salle de l'Institut, le 28 octobre 1876, les deux cantates de MM. Hillemacher et de M. Véronge de la Nux ont été exécutées, l'une pour ouvrir, et l'autre pour terminer la séance. La cantate de M. Véronge de la Nux était interprétée par M. Manoury, Mlles Duvivier et Luigini; celle de M. Hillemacher par M. Couturier, Mlles Arnaud et Richard. La composition de M. Hillemacher a paru incomparablement supérieure à celle de M. de la Nux.

Dans cette même séance, l'Académie des beaux-arts a, en outre, décerné les récompenses suivantes :

Le prix Dechaumes, d'une valeur de 1,000 francs, qu'une clause du testament permet d'attribuer à un littérateur, a été décerné à M. Nicole, homme de lettres. — L'Académie a offert une médaille de 500 francs à l'auteur des paroles de la cantate pour le grand prix de musique, M. Paul Alexandre. — MM. Duvernois et Duprato, compositeurs de musique, ont partagé, avec deux statuaires, le prix d'encouragement de 2,000 francs, institué par M. le baron de Trémont. — L'Académie a décerné, à M. Eugène Sauzay, professeur au Conservatoire de musique, le prix de 500 francs légué par M. Chartier, en faveur d'un auteur s'étant distingué dans la musique dite de chambre.

CONCOURS A HUIS CLOS

SOLFÉGE DE CHANTEURS.

Classe des hommes. — Première médaille, M. Maris, élève de M. Danhauser.

Deuxième médaille, MM. Lorrain, élève de M. Danhauser, et Villaret, élève de M. Heyberger.

Troisième médaille, M. Sellier, élève de M. Danhauser.

Classe des femmes. — Premières médailles, Mlles Puisais, Castillon et Boulard, élèves de M. Mouzin.

Deuxièmes médailles, Mlles Tisserand, Esposito, élèves de M. Duvernoy, et Regaudiat, élève de M. Mouzin.

Troisièmes médailles, Mlles Dupuis, élève de M. Mouzin, et Ingman, élève de M. Duvernoy.

Le jury se composait de M. Ambroise Thomas, président ; MM. François Bazin, Marmontel, Savart, Alkan, Valenti, Lavignac, Oscar Comettant et Vervoitte.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classe des hommes. — Premières médailles, MM. Gesus,

élève de M. Rougnon; O'Kelly, Debussy, élèves de M. Lavignac; Sujol, élève de M. Gillette; Grand Janny, élève de M. Lavignac.

Deuxièmes médailles, MM. Etesse, élève de M. Rougnon; Mathé, élève de M. N. Alkan; Domergue, élève de M. Gillette.

Troisièmes médailles, MM. Honnoré, élève de M. Lavignac; Braud, élève de M. Alkan; Loyer, élève de M. Lavignac; Roger, élève de M. A. Marmontel.

Classe des femmes. — Premières médailles, Mlles Prestat, élève de M. Dessirier; Ramat (Marie), élève de Mlle Donne; Gonzalès, élève de Mlle Roulle; Haincelain, élève de Mme Devrainne; Holsmann, élève de Mlle Hardouin; Briet, élève de Mme Devrainne; Cœur, élève de Mme Doumic; Chandelier, élève de M. Le Bel.

Deuxièmes médailles, Mlles Taffin, élève de Mme Devrainne; de Larriba, Lefrançois, élèves de Mlle Roulle; Lizeray, Bellot (Lucie), élèves de Mme Devrainne; de la Moulière, élève de Mme Doumic.

Troisièmes médailles, Mlles Rocher, élève de Mlle Hardouin; Ramat (Marguerite), Bardout, Kleeberg, élèves de Mlle Donne; Gonthier, élève de Mlle Roulle; Colombier, élève de Mlle Hardouin.

HARMONIE SEULE

Premier prix, MM. Deschamps, élève de M. Théodore Dubois, et Gazier, élève de M. A. Savard.

Deuxième prix, M. Marty, élève de M. Dubois.

Premier accessit, M. Bernadou, élève de M. Dubois.

Deuxième accessit, M. Jimenez, élève de M. Savard.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Falkenberg, élève de M. E. Durand.

Premier accessit, M. Mestres, élève de M. Duprato.

Classe des femmes. — Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit, Mlle Laffite, élève de M. Batiste.
Deuxième accessit, Mlle Sorbier, élève de M. Batiste.

ORGUE

Professeur, M. César Franck. — Pas de premier prix.
Deuxième prix, M. Rousseau.
Premier accessit, Mlle Renaud.
Deuxième accessit, Mlles Genty et Papot.

ÉTUDE DU CLAVIER

Premières médailles, Mlles Chrétien, élève de Mme Réty; Colombier, Desmazes, élèves de Mme Chéné; Chandelier, Collin, élèves de Mme Réty; Cœur, élève de Mme Tarpet; Courtaux, élève de Mme Réty.

Deuxièmes médailles, Mlles de Larriba, élève de Mme Tarpet; Ramat (Marie), élève de Mme Réty; M. Roger, élève de M. Anthiome; Mlles Maurice, élève de Mme Chéné; Poiraux, élève de Mme Tarpet; Kin, élève de Mme Réty.

Troisièmes médailles, Mlles Dupuy (Marie), élève de Mme Réty; Valois, Thuillier, élèves de Mme Tarpet; d'Ynglemare, élève de Mme Réty; Turpin, élève de Mme Chéné; Lefrançois, élève de Mme Réty; M. Domergue, élève de M. Decombes; Mlles Dugard, élève de Mme Tarpet; Taffin, élève de Mme Chéné.

CONTREBASSE

Premier prix, M. Florus.
Deuxième prix, MM. Gladstein, Charon.
Premier accessit, M. Gosselin.
Deuxième accessit, M. Derigny.

HARPE

Professeur, M. Prumier.
Premier prix, M. Boussagol.

Pas de second prix.
Premier accessit, Mlle Smitti.
Deuxième accessit, Mlle Coppée et M. Franck.

FUGUE

Premier prix, M. Brontin, Mlle Renaud.
Deuxième prix, M. Karren.
Premier accessit, MM. Alary, Ratez.
Deuxième accessit, MM. Fridrich, Vannereau.

CONCOURS PUBLICS

24 JUILLET. *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; Charles Gounod, François Bazin, Jules Cohen, Eugène Gautier, Gailhard, Sauzay, Wartel et Wekerlin.

Premier prix, MM. Queulain, élève de M. Grosset, Furst, élève de M. Potier, et Maire, élève de M. Saint-Yves-Bax.

Second prix, MM. Demasy, élève de M. Boulanger, et Pellin, élève de M. Bussine.

Premier accessit, MM. Doyen, élève de M. Boulanger, Talazac et Sellier, élèves de M. Saint-Yves-Bax.

Second accessit, M. Durat, élève de M. Grosset.

Premier prix, Mlles Lafont, élève de M. Saint-Yves-Bax, et Bilange, élève de M Roger.

Second prix, Mme Castillon, élève de M. Bussine, Mlle Puisais, élève de M. Barbot.

Premier accessit, Mlles Richard, élève de M. Roger, Blum, élève de M. Saint-Yves-Bax.

Second accessit, Mlles Gélabert, élève de M. Saint-Yves-Bax et Mendès, élève de M. Barbot.

Concours de piano. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Henri Herz, Stephen Heller, Camille Saint Saëns, Diemer, Fissot, Massenet, Ritter et Auguste Wolff.

Classe des hommes, 18 concurrents. — Premier morceau de la sonate op. III de Beethoven. Premier prix, M. Thibaud, élève de M. Marmontel.

Second prix, MM. Trago et Rabeau, élèves de M. Mathias.

Premier accessit, MM. Mestres et Bellacgue, élèves de M. Marmontel.

Second accessit, MM. Wiernsberger et Braud, élèves de M. Marmontel.

Classe des femmes, 34 concurrentes. — (Concerto en *sol* mineur de C. Saint-Saëns.)

Premier prix, Mlle Debillemont, élève de M. Le (

Second prix, Mlles Miclos et Heyberger, Mme Massart.

Premier accessit, Mlle Brzezicka, élève de M. Delaborde, MM. Lagoanère et Barreau, élèves de Mme Massart, et Decagny, élève de M. Le Couppey.

Second accessit, Mlle Heilbronn, élève Rousseau Hanywelt, élève de Mme t, élève de M. Le Couppey.

Concours d'opéra-comique. — Voici le nom d cur-rents et les rôles dans lesquels ils se sont fait endre:

La Fille du régiment, rôle de Marie, Mlle Regaudiat.

Mignon, rôle de Wilhelm, M. Furst.

La Chanteuse voilée, M. Pellin, rôle de Vélasquez et M. Viteau, rôle de Perdican.

La Dame blanche, rôle de Georges Brown, M. Maire.

Giralda, rôle de Giralda, Mlle Boulart.

La Chanteuse voilée, rôle de Perdican, M. Maris.

Le Val d'Andorre, rôle de Rose-de-Mai, Mlle Gélabert.

Robin des Bois, rôle d'Anna, Mlle Mendès.

Le Songe d'une nuit d'été, rôle d'Elisabeth, Mlle Bilange.

Actéon, rôle de Lucrezia, Mlle Blum.

Le Médecin malgré lui, rôle de Sganarelle, M. Vissière.

Lalla-Roukh, rôle de Baskir, M. Queulain et Mlle Hamann, rôle de Lalla-Roukh.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas président, de Beauplan, Gounod, Bazin, Semet, de Leuven, Eugène Gautier, Jules Barbier et Cormon.

Le résultat du concours a été celui-ci :

Classe des hommes. — Premier prix, MM. Maris et Queulain, élèves de M. Ponchard et de M. Mocker.

Deuxième prix, M. Furst, élève de M. Mocker.

Premier accessit, M. Pellin, élève de M. Mocker.

Classe des femmes, — Pas de premier prix.

Deuxième prix. Mlles Mendès et Blum, élèves de M. Ponchard.

Premier accessit, Mlles Gélabert et Bilange, élèves de M. Mocker.

Concours de tragédie et comédie. — Voici les noms des concurrents et les rôles avec lesquels ils se sont présentés au concours :

Scènes tragiques :

Cinna, rôle de Cinna, M. Silvain.
Horace, rôles du vieil Horace, M. Piron.
Hernani, rôle d'Hernani, M. Aubert.
Le Roi s'amuse, rôle de Triboulet, M. Levanz.
Andromaque, rôle d'Andromaque, Mlle Severy.
Andromaque, rôle d'Hermione, Mlle Lucas.
Brutus, rôle de Junius Brutus, M. Chameroy.

Scènes comiques :

Don Juan, rôle de don Louis, M. Silvain.
L'Intrigue épistolaire, rôle d'Agathe, Mlle Maillet.
Le Menteur, rôle de Dorante, M. Larcher.
Le Barbier de Séville, rôle de Figaro, M. Leloir.
Le Misanthrope, rôle d'Alceste, M. Aubert.
Un mariage sous Louis XV, rôle de Marton, Mlle Carrière.
Les Deux frères, rôle de Cécile, Mlle Bernage.

Mademoiselle de la Seiglière, rôle de Destournelle, M. Michel.

Les Fourberies de Scapin, rôle de Géronte, M. Barral.

L'Aventurière, rôle d'Annibal, M. Cressonnois.

Le Philosophe marié, rôle de Finette, Mlle Girard.

L'Ecole des femmes, rôle d'Arnolphe, M. Blanche.

Le Barbier de Séville, rôle de Figaro, M. Kéraval.

L'Honneur et l'argent, rôle de Rodolphe, M. Focachon.

Le Père de famille, rôle de St-Albin, M. Davrigny.

L'Ecole des maris, rôle d'Isabelle, Mlle Cisos.

Bataille de dames, rôle de Grignon, M. Dacheux.

Les Deux veuves, rôle de Caroline, Mlle Kalb.

L'Aventurière, rôle de Clorinde, Mlle Lucas.

Don Juan d'Autriche, rôle de don Philippe, M. Levanz.

Tartuffe, rôle de Tartuffe, M. Chameroy.

Tragédie. Le jury présidé par [illegible]
composé de MM. Emile Perrin, [illegible] le
Dumas fils, Jules Barbier, Got et [illegible]

Pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Silvain, élève de Régnier, et Levanz, élève de Bressant.

Pas de premier accessit.

Deuxième accessit, M. Chameroy, élève de M. Bressant.

Comédie. — Classe des hommes. Premier prix, M. Davrigny, élève de M. Régnier.

Second prix, MM. Barral, élève de M. Monrose; Blanche, élève de M. Bressant.

Premier accessit, MM. Larcher et Leloir, élèves de M. Bressant.

Second accessit, MM. Focachon, élève de M. Régnier, et Michel, élève de M. Monrose.

Classe des femmes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, Mlle Carrière, élève de M. Régnier.

Premier accessit, Mlles Girard, élève de M. Regnier, et Bernage, élève de M. Monrose.

Second accessit, Mlles Kalb, élève de M. Monrose; Maillet, élève de M. Régnier, et Cisos, élève de M. Bressant.

29 JUILLET. — *Concours d'opéra.* — Voici le nom des divers concurrents et les rôles avec lesquels ils se sont présentés devant le jury :

Le Trouvère, Mlle Richard, réplique M. Maire.

Faust, Mlle Puisais, réplique M. Furst, Mlle Richard et M. Queulain.

La Juive, M. Demasy.

Le Comte Ory, M. Maire, réplique Mlle Puisais.

Sémiramis, M. Queulain, réplique Mlle Richard.

L'Africaine, Mlle Baron et M. Furst.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; Beauplan, Gounod, Bazin, Eugène Gautier, Halanzier, Cormon, Deldevez et Gailhard.

Professeur, M. Ismaël.

Hommes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix (à l'unanimité), M. Queulain.

Premiers accessits, MM. Furst et Demasy.

Femmes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix (à l'unanimité), Mlle Richard.

Premier accessit, Mlle Puisais.

Deuxième accessit, Mlle Baron.

28 JUILLET. — *Concours d'instruments à cordes.* — Jury M. Ambroise Thomas, président; MM. Deldevez, Vieuxtemps, Altès, Garcin, Chaine, Jacquard, Lalo, Rignault.

Violoncelle. — Premier prix, M. Bruneau élève de M. Franchomme.

Deuxième prix (à l'unanimité), Mlle Gatineau, élève de M. Franchomme.

Premier accessit (à l'unanimité), M. Marthe, élève de M. Franchomme.

Deuxième accessit (à l'unanimité). M. Braguier, élève de M. Chevillard.

Violon. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Berthelier, élève de M. Massart ; M. Haguenauer, élève de M. Dancla.

Premiers accessits, M. Naegelin, élève de M. Massart ; Janssen, élève de M. Sauzay.

Deuxièmes accessits, MM. Mendels, Rœmy, Lautier, élèves de M. Massart.

Concours d'instruments à vent.

Flûte. — Professeur, M. Altès.

Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Brunet.

Premier accessit, M. Sega.

Deuxième accessit, MM. d'Aquin et Vendeur.

Hautbois. — Professeur M. Ch. Colin.

Premier prix, M. Klein.

Deuxième prix, M. Kaisen.

Premier accessit, M. Dorel.

Deuxième accessit, MM. Dreyfus et Roux.

Clarinette. — Professeur, M. Leroy.

Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Perpignan.

Premier accessit, M. Deblauwe.

Basson. — Professeur, M. Jaucourt.

Pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Bourdeau et Canneva.

Cor. — Professeur, M. Mohr.

Pas de premier prix.

Deuxième prix, M. Reine.

Premier accessit, M. Brives.

Deuxième accessit, M. Cantin.

Cornet à piston. — Professeur M. Maury.
Premier prix, M. Galipeau.
Deuxième prix, M. Franquin.
Premier accessit, M. Jouchoux.
Deuxième accessit, M. Philippe.

Trompette. — Professeur, M. Cerclier.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit, M. Aurian.
Deuxième accessit, M. Rivot.

Trombone. — Professeur, M. Delisse.
Premier prix, M. Allard.
Deuxième prix, M. Clérisse.

La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation avait lieu le 5 août 1876.

Suivant la tradition, la séance commençait par le discours du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, fréquemment interrompu par les applaudissements sympathiques de l'assemblée. M. Waddington a tout d'abord rendu justice à l'enseignement du Conservatoire, qu'il est de mode de décrier, et rappelé avec à-propos l'étonnement de Paganini, entendant Alard, qui concourait alors pour le prix de violon : « Si c'est comme cela que jouent les élèves, avait dit Paganini, comment donc joueront les maîtres! » Le ministre a fait ensuite, en quelques mots, l'oraison funèbre des morts de l'année : le professeur Laget, Saint-Georges, l'auteur dramatique ; Frédérick-Lemaître, Virginie Déjazet, les artistes illustres... Puis, quelques paroles de regret au sujet de la retraite prématurée de Mmes Arnould-Plessy et Nathalie. — Pourquoi, ajouterons-nous, Mme Plessy ne serait-elle pas nommée professeur au Conservatoire? — Le ministre a, naturellement, parlé des subventions du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique, et profité de l'occasion pour donner à espérer que la crise douloureuse que traverse actuellement ce dernier théâtre, recevrait prochainement une solution favora[illegible]. Il a [illegible]

ensuite qu'une augmentation allait être accordée aux professeurs du Conservatoire dont les traitements, hélas! n'ont point varié depuis quatre-vingts ans. En regrettant la mort du jeune musicien Léon Ehrart, M. Waddington a fait remarquer qu'il n'y avait pas à désespérer de l'avenir, puisque le concours de composition musicale était, cette année, exceptionnellement brillant, et que le jury avait cru devoir décerner deux premiers grands prix.

Le ministre a terminé son discours [1] par la nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur de M. François Bazin, dont les élèves Hillemacher et Véronge de la Nux ont obtenu les deux grands prix. Le ministre a cordialement embrassé le professeur, à la grande joie du public. Après le discours est venue la distribution des prix, en commençant par l'appel des prix de Rome, en continuant par ceux de trombone, de cornet à piston, de clarinette, de flûte, de hautbois, et en finissant par les récompenses de la comédie, du chant, de l'opéra et de l'opéra-comique. La séance se termine par un fort joli concert. On applaudit très-vivement M. Furst dans l'air de *l'Africaine* : « O paradis sorti de l'onde », et Mlle Lafont dans l'arioso du 5e acte du *Prophète*. Il est fâcheux qu'avec une aussi belle voix de contralto, cette jeune personne ne se destine pas au théâtre.

1. Voici quelle était cette péroraison : « ... Je suis certain que vous avez déjà nommé celui auquel est destinée cette croix d'officier de la Légion d'honneur que M. le président de la République a bien voulu mettre à ma disposition.

« Elle appartient au compositeur ingénieux, au professeur éminent dont les élèves ont remporté cette année deux premiers grands prix de composition musicale... j'ai nommé M. François Bazin. »

Quelques jours auparavant, le *Journal officiel* avait annoncé la nomination de M. Massenet, comme chevalier de la Légion d'honneur. Tous les artistes avaient applaudi à cette distinction accordée à l'auteur de *Marie-Magdeleine*, d'*Eve*, des *Erinnyes* et des suites d'orchestre dont le succès a été si grand dans tous les concerts.

Elle attendait, paraît-il, son premier prix de chant pour se marier ; condition *sine qua non*. Tant pis pour nous !

M. Davrigny a redit avec un certain charme, mais beaucoup trop bas, la scène du *Père de famille*, qui lui a valu le premier prix de comédie, et Mlle Carrière, qui, après cinq ans passés au Conservatoire, a enfin obtenu un second prix, a joué avec esprit le rôle de Marton, d'*Un mariage sous Louis XV*. Mlle Richard, une Bloch intelligente, a parfaitement chanté, avec M. Queulain, le duo de *Sémiramis*. Enfin, dans une scène fort amusante et un duo spirituel d'*Actéon* d'Auber, Mlle Blum et M. Maris ont gaiement terminé cette intéressante matinée.

On sait que Félicien David portait le titre et touchait le traitement de bibliothécaire du Conservatoire, sans en remplir les fonctions, lesquelles étaient à la charge entière de MM. Wekerlin, qui ne jouissait pourtant que du titre et du traitement de préposé. Cette situation, peu convenable à tous les points de vue, a pris fin à la mort de Félicien David et est devenue plus correcte : M. Wekerlin a été tout naturellement élevé au rang de bibliothécaire, qu'il méritait absolument, et l'emploi de préposé a été confié à un jeune compositeur distingué, M. Octave Fouque, qui est un lettré délicat et qui a pris part à la rédaction de plusieurs journaux, entre autres de la *Gazette musicale*.

Le cours de déclamation de M. Bressant, au Conservatoire, a été fermé par suite de l'état de santé de l'excellent artiste. Ses élèves ont été répartis provisoirement dans les classes de MM. Régnier et Louis Monrose, en attendant l'arrivée des deux nouveaux professeurs de déclamation qui allaient être nommés par le ministre, et qui étaient MM. Delaunay et Maillard (l'ex-jeune premier de la Comédie-Française, le créateur de Maurice de Saxe dans *Adrienne Lecouvreur*. Ces deux nominations portaient à *quatre* le nombre des classes de déclamation du Conservatoire, au lieu de *trois* qui existaient jusqu'à présent.

M. Grosset, professeur de chant au Conservatoire, ayant

obtenu un congé pour cause de santé, M. Ambroise Thomas, avec l'autorisation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, avait désigné, pour le suppléer, M. Crosti.

M. Crosti est un artiste dont on n'a point perdu le souvenir : il fut pendant dix ans attaché à l'Opéra-Comique; c'était un chanteur de goût et un excellent musicien.

Enfin, M. Ismaël était remplacé comme professeur de la classe d'opéra par M. Obin, auquel il avait directement succédé.

Au nombre des améliorations projetées par M. Ambroise Thomas pour l'année scolaire 1876-77, au Conservatoire, on avait signalé celle qui ferait assister les élèves des classes de déclamation lyrique au cours de déclamation dramatique. Nous ne saurions trop applaudir à cette mesure qui ne peut qu'élever le niveau des études lyriques.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

Agendas des Théâtres de Paris. 1735, 1736 et 1737 (par François Parfaict), réimpression exacte du seul exemplaire existant, avec préface par Arthur Pougin. Paris, Bonnassies.

Art (l'), revue hebdomadaire illustrée d'un format magnifique et d'une exécution superbe, a commencé une série de biographies artistiques. Celle de Régnier est écrite par M. Charles de La Rounat et accompagnée d'eaux-fortes où l'acteur est représenté dans quelques-uns de ses meilleurs rôles.

Augier (Émile). — *Théâtre complet* (Calmann-Lévy). Déjà, en 1856, la librairie Michel Lévy, associée à M. Hetzel, avait édité un Théâtre complet d'Émile Augier dans un joli petit format grand in-32, qui est presque introuvable aujourd'hui. Cette nouvelle édition, nécessairement plus complète, est certainement la bienvenue. Le *Théâtre complet d'Émile Augier* doit prendre place, dans toute bibliothèque dramatique et littéraire, entre celui de Regnard et celui de Lesage.

Parmi les auteurs comiques de ce siècle, c'est celui qui nous semble le plus assuré de passer à la postérité ; c'est celui dont le style, sans imiter personne, a le plus de parenté naturelle avec le style des plus spirituelles comédies du dix-septième siècle, avec celui d'*Amphitryon*, des *Plaideurs*, de *Turcaret*; il est aussi fertile en bons mots, en saillies, que celui de Regnard, et il s'élève plus haut dans l'occasion. Dès à présent, M. Émile Augier est un classique. Les deux volumes qui viennent d'être publiés contiennent dix comédies, parmi lesquelles on peut citer : *la Ciguë*, *l'Aventurière*, *Gabrielle*, *Philiberte* et *le Gendre de M. Poirier*.

Campardon (Émile). — *Nouvelles pièces sur Molière et les quelques comédiens de sa troupe, recueillies aux Archives nationales*. — Charmant petit volume publié chez Berger-Levrault, complété par une plaquette publiée antérieurement chez Henri Plon, sous le titre de *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière*, et avec notes empruntées à l'ouvrage si intéressant et si précieux publié par M. Eudore Soulié : *Recherches sur Molière et sur sa famille*.

Colin d'Harleville. — *Théâtre*, édité par un véritable érudit, M. Louis Moland, et publié chez Michel Lévy.

Constant (Charles). — *Code des Théâtres*, à l'usage des directeurs, des artistes, des acteurs et des gens du monde.

C'est moins un livre de doctrine qu'un manuel pratique, qui semble, dit l'auteur en sa préface, mieux répondre aux nécessités du temps présent. L'artiste ou l'auteur dramatique qui veut avoir quelque notion sur ses droits et ses obligations, dans ses rapports quotidiens avec les directeurs de théâtre, trouvera tout ce dont il peut avoir besoin dans la première partie de cet ouvrage. La seconde convient mieux au magistrat, à l'avocat, au jurisconsulte, qui y retrouveront le texte même des jugements et des arrêts les plus importants rendus jusqu'à ce jour en matière théâtrale.

Diderot. — *Œuvres complètes*, publiées à la librairie Garnier avec le concours de M. Assézat, le plus consciencieux des commentateurs et des biographes du philosophe-

encyclopédiste. On se demande, à propos de cette édition de Diderot, la première qui soit complète, comment il se fait que M. Ballande n'ait jamais eu l'idée de représenter la comédie en quatre actes: *Est-il bon ? Est-il méchant ?*

Duval (Georges). — *L'Année théâtrale*, nouvelles, bruits de coulisses, indiscrétions, comptes rendus, racontars, etc. Deuxième année. Chez Tresse.

Duval (Georges). — *Frédérick-Lemaître et son temps* (1800-1876). Ce livre, paru chez Tresse, est rempli d'anecdotes sur le grand comédien ; les principaux rôles qu'il a joués y sont passés en revue ; c'est pour notre génération un volume agréable à lire ; ce sera plus tard un document à consulter.

Duval (Georges). — *Virginie Déjazet*, ornée d'une eau-forte de M. Gonzague Prunet. Biographie intéressante, semée d'anecdotes curieuses et qui donne exactement la physionomie populaire de la célèbre actrice.

Fournel (Victor). — *Les Contemporains de Molière*, curieuse collection publiée à la librairie Firmin-Didot.

Ce recueil de contemporains de Molière se recommande par d'autres pièces que celles qui ont été composées contre l'auteur de l'*Ecole des femmes*. L'*Amant indiscret ou le Maître étourdi*, de Quinault, et le *Médecin volant*, de Boursault, offrent d'intéressantes comparaisons avec l'*Etourdi* et le *Médecin volant* de Molière ; les *Bêtes raisonnables*, de Montfleury, rappellent les *Compagnons d'Ulysse*, de La Fontaine ; *les Coteaux ou les Marquis friands*, de Villiers, commentent un vers célèbre de Boileau ; des échantillons du répertoire du théâtre du Marais, des ballets et des mascarades du théâtre de la cour, force pièces presque introuvables aujourd'hui, donneront un grand plaisir aux amateurs de théâtre.

Galerie historique de la Comédie-Française pour servir de complément à la troupe de Talma, depuis le commencement du siècle jusqu'à l'année 1853, par MM. de Manne et Ménétrier, ornée de portraits gravés à l'eau-forte par

M. Fugère. (Chez Scheuring, à Lyon.) Tous les amateurs savent que les divers volumes de cette collection sont désormais très-rares et montent en vente publique à des prix extravagants. Ce dernier n'est indigne de ses aînés ni par la beauté de l'impression, ni par le fini des gravures, ni par le choix des biographies, qui vont de Mlles Georges, Desmousseaux à Mlles Fix et Dubois en passant par Samson, Beauvallet et Rachel.

Gazette anecdotique. — Petite revue de quinzaine littéraire et théâtrale, publiée chez l'éditeur Jouaust par M. Georges d'Heylli.

Jullien (Adolphe). — *Les Grandes nuits de Sceaux. Le théâtre de la duchesse du Maine*, d'après des documents inédits. Paris, Baur. L'intéressant ouvrage de M. Jullien contient tous les détails possibles sur les ouvrages représentés, sur les acteurs, sur les auteurs, sur les discussions et les incidents provoqués par ces représentations.

Laferrière. — *Mémoires.* Tomes I et II, publiés chez Dentu. Ces volumes sont pleins de renseignements sur d'anciennes célébrités qui ne sont que peu ou point du tout connues des hommes de cette génération : Lafont, Saint-Phar, Saint-Prix, Johanny, Firmin, Fleury, Mlle Leverd, Mlle Georges, Talma, Mlle Mars, Mme Dorval, etc.

Lacroix (Paul). — *Iconographie molièresque* (chez Auguste Fontaine). C'est une liste de toutes les images connues de Molière, avec les indications qui sont nécessaires, soit pour retrouver, soit pour apprécier chacune d'elles. C'est aussi un catalogue de toutes les illustrations qui ont été consacrées à l'œuvre du maître. Cet ouvrage a coûté bien des recherches, et il a fallu pour le mener à bien le concours de tous les amateurs qui, d'un bout de la France à l'autre, se sont empressés d'envoyer des renseignements particuliers à l'auteur.

La Fontaine (*Théâtre de*), publié dans le 5e volume des *Chefs-d'œuvre de la littérature française*, édition confiée aux soins de M. Louis Moland. et parue chez Garnier.

La Fontaine. — *Théâtre, etc.*, en un volume illustré de grandes planches coloriées (chez Laplace et Sanchez). Ce livre contient une notice de M. Edouard Fournier, pleine de détails nouveaux, de traits curieux, de révélations extrêmement amusantes sur le caractère et les habitudes du fabuliste.

Lemercier de Neuville. — *Théâtre des pupazzi* (chez Scheuring, à Lyon). Tous les Parisiens connaissent ces *pupazzi*; leur troupe, qui tient dans la poche de l'impresario, a fait depuis douze ans le tour des salons et des ateliers d'artistes. M. Lemercier de Neuville a le triple talent de la costumer, de la mettre en branle et de lui faire débiter toutes sortes de petites saynètes satiriques d'une malice sans fiel et d'une actualité sans scandale. Il y a vraiment de jolies piécettes dans ces parades. Le recueil édité par M. Scheuring donne le dessus de la boîte de joujoux d'où elles sont sorties.

Levallois (Jules).— *Corneille inconnu* (chez Didier). Livre éminemment intéressant, plein de curieuses découvertes et d'aperçus nouveaux.

Marivaux (*Théâtre de*). — M. Georges d'Heylli a publié à la Librairie générale, une ravissante réimpression des pièces qui composent le *Théâtre de Marivaux*, en un volume dans le format des elzévirs, tiré à petit nombre et seulement sur papier de Hollande. Rien de joli comme ce volume élégant et mignon, avec son titre en rouge, ses fleurons et son beau et solide papier. Un portrait de Marivaux, gravé par Lalauze, et une étude sur *Marivaux et le Marivaudage*, due à la plume de M. Georges d'Heylli, précèdent la nouvelle réimpression des œuvres de l'auteur du *Legs*.

Molière. — Œuvres publiées chez Alphonse Lemerre, dans le format de sa petite bibliothèque littéraire; réimpression des éditions originales avec orthographe du temps ; édition remise aux soins de M. Anatole France.

Molière, orné de dessins de M. Louis Leloir, gravés à

l'eau-forte par M. Léopold Flameng. Premier volume. Cette nouvelle édition sera le pendant du *Molière* de Boucher, au dix-huitième siècle, c'est-à-dire un Molière moderne, imprégné des sentiments de notre époque, interprété par son goût et à sa manière, un « Molière de notre temps » comme le dit M. Jouaust dans la note placée en tête de l'ouvrage.

Molière, traduit en anglais par Van Laun (Edimbourg, chez William Patterson). Traduction en prose très-fidèle. Magnifique édition de luxe.

Monval et Porel. — *Histoire de l'Odéon.* — Histoire anecdotique, administrative et littéraire; 1er volume, de 1782 à 1818 (Alphonse Lemerre, éditeur). MM. Monval et Porel, deux artistes de l'Odéon, qui ont entrepris d'écrire l'histoire de leur théâtre, la font commencer en 1767, au moment où l'on songeait à construire une salle digne de la *première scène française*, c'est-à-dire digne de la *Comédie-Française*. Ce n'est qu'en 1797 que commence véritablement l'histoire de l'Odéon; jusque-là c'est celle du Théâtre-Français avec tous les épisodes qui s'y rattachent, *le Mariage de Figaro*, *Charles IX*, *l'Ami des lois*, et qui ont été souvent racontés. De même qu'ils ont commencé trop tôt, les deux comédiens s'arrêtent aussi trop tôt: à l'incendie de la salle en 1818. L'histoire de l'Odéon, sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet, était peut-être celle qui était le plus utile et le plus désirée — pour nous servir des expressions de la préface. — Les amateurs attendent la suite de ce travail préliminaire.

Noel (Édouard) et Stoullig (Edmond). — *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, avec une préface de M. Francisque Sarcey. Première année (1875). Bibliothèque Charpentier. — Les publications annuelles concernant le théâtre ne sont pas rares. Toutes n'obtiennent pas auprès du public le même succès ; mais toutes sont l'objet d'une curiosité réelle. La plupart, en n'étant que de modestes nomenclatures, des statistiques énumératives ou des alma-

nachs récapitulatifs, ne nous ont pas semblé répondre au besoin que cet intérêt général paraissait tout naturellement indiquer. D'un autre côté, la difficulté avec laquelle on arrive à se procurer aujourd'hui *la Petite Chronique des Théâtres*, de Brazier, voire même l'ancien *Almanach des Spectacles*, qui sont devenus l'un et l'autre fort rares et fort chers, la faveur dont ces deux publications sont actuellement l'objet, nous ont confirmés dans notre opinion qu'il y avait là une lacune dans notre littérature, une vide à remplir, et qu'une publication sérieuse, sous la forme de *Mémoires*, avait les plus grandes chances d'être favorablement accueillie par le public, — à une époque où le théâtre occupe une si grande place dans nos habitudes, dans nos mœurs, dans notre éducation même, et où il n'est personne qui ne s'intéresse aux progrès de la littérature dramatique et musicale.

C'est pourquoi nous avons entrepris d'écrire les ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE.

Ce qui intéresse le plus directement un peuple, une société, une catégorie même d'individus, c'est son histoire; et, dans la partie qui nous occupe, c'est peut-être ce qui fait le plus défaut. L'histoire du théâtre existe, à la vérité; mais elle est éparpillée, on ne sait où la prendre et on ne la retrouve nulle part à l'état de continuité. Les archives manquent dans la plupart de nos théâtres, et ceux d'entre eux qui ont cherché, dans ces dernières années, à remonter à leur origine, ne sont parvenus qu'au prix d'énormes sacrifices à reconstituer leur histoire. D'autres manquent absolument de documents.

On comprend dès lors quel intérêt il y aurait pour chaque théâtre à posséder ses mémoires, écrits au jour le jour; quelle importance pour les écrivains, les auteurs, les critiques, les musiciens, les hommes du monde, à posséder les souvenirs de la scène, fidèlement et scrupuleusement reproduits sous la forme du récit; et enfin, pour les artistes eux-mêmes, à retrouver dans un volume d'histoire la part

qu'ils ont prise aux succès des œuvres dramatiques ou musicales

Mais pour qu'un ouvrage de cette nature pût offrir à cette nombreuse classe d'intéressés les avantages directs que nous y voyons nous-mêmes, il fallait que la plus grande impartialité présidât à sa rédaction. Aussi en avons-nous fait notre ligne de conduite. Une opinion personnelle importe peu. Ce qu'il était nécessaire d'établir, c'est l'impression produite sur le public par les œuvres diverses du théâtre, fondue dans l'opinion de nos principaux critiques.

Voilà, en résumé, le but et l'esprit de nos *Annales*. Nous croyons en avoir assez fait comprendre l'importance et l'intérêt multiple pour qu'une place honorable leur soit utilement réservée dans notre histoire contemporaine ; et nous les soumettons avec pleine confiance au jugement du public.

Nouvelle bibliothèque classique, chez Jouaust, destinée aux hommes de goût qui préfèrent les belles éditions elzéviriennes aux éditions communes, surtout quand il n'en coûte pas plus cher... Théâtre de Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, etc.

Registre de La Grange (1658-1685), précédé d'une notice biographique par M. Edouard Thierry, et publié par les soins de la Comédie-Française (chez Claye). — L'administrateur qui le premier a eu l'idée de cette publication, M. Edouard Thierry, a écrit de sa plume érudite et toute gracieuse sur *Charles Varlet de La Grange et sur son registre* une notice, il faudrait dire une histoire, attachante d'un bout à l'autre. M. Léon Guillard, le soigneux archiviste, a veillé à ce que le registre de La Grange fût exactement reproduit avec ses chiffres, ses signes, son orthographe. M. Émile Perrin, l'administrateur actuel du Théâtre-Français, dont on connaît le goût et le sentiment artistique, a voulu que le livre fût d[illegible]uté et d'une perfection exquises. Le papier [illegible] ex[illegible] en Hollande ; l'im[illegible]imerie de

M. Claye, qui s'est arrangée pour achever son travail le 15 janvier, anniversaire de la naissance de Molière, et qui s'est surpassée. Les plus beaux livres sortis de l'imprimerie de Louis Perrin, de Lyon, ne sont pas imprimés en caractères plus nets et plus élégants. L'ouvrage a été tiré à mille exemplaires. La Comédie-Française en a libéralement distribué cinq cents, signés de M. Émile Perrin, administrateur général, et de M. Got, doyen de la Société. Les cinq cents autres exemplaires ont dû être livrés aux libraires.

Regnard. — *Œuvres*, publiées chez Jouaust, sous la direction de M. Georges d'Heylli, fort compétent dans toutes les questions d'art dramatique.

Robert (Edmond). — *Les Domestiques* (chez Germer-Baillère). — Dans une étude sociale de mœurs et d'histoire savamment écrite et soigneusement cherchée, *les Domestiques*, M. Robert a consacré un chapitre spécial au valet de comédie qu'il présente comme le précurseur constant de la révolution, tantôt son apôtre burlesque sur les tonneaux du pont Neuf, tantôt dans les boudoirs de Marivaux son prophète soigneusement fardé. Cette idée ne manquait pas d'une certaine originalité ; elle est développée avec habileté dans quelques pages où l'auteur puise des documents dans les œuvres de nos principaux auteurs comiques.

Ponsard. — *Théâtre complet*, publié chez Michel Lévy.

La Salle du théâtre Molière, au port Saint-Paul, par Philéas Colardeau, petite plaquette publiée chez M. Jules Bonnassies, qui de littérateur s'est fait éditeur... C'est peu de temps avant que les comédiens de l'*Illustre-Théâtre* quittassent le quai Saint-Paul que se place un incident de la vie de Molière, dont les documents figurent dans l'intéressant ouvrage de M. Eudore Soulié : il s'agit de l'emprisonnement momentané de Molière au Châtelet, pour une dette de cent cinquante livres environ, qui ne lui était pas personnelle et qui n'avait probablement été contractée que pour le service de la compagnie. M. Eudore Soulié nous

a donné la teneur exacte des deux requêtes présentées à cet effet au lieutenant civil.

Sarcey (Francisque). — *Comédiens et Comédiennes*, notices biographiques avec portraits gravés à l'eau-forte par M. Léon Gaucherel, typographie de M. Jouaust. (Mmes Sarah Bernhardt, Sophie Croizette, Arnould-Plessy, Madeleine Brohan ; M. Frédéric Febvre.) — Critique dramatique au journal le *Temps*, chroniqueur au *XIXe Siècle*, conférencier au boulevard des Capucines, romancier à ses heures, M. Francisque Sarcey trouve le temps de tout faire avec esprit et avec originalité. C'est un vrai journaliste, c'est un véritable homme de théâtre, et ses excellentes notices de la Comédie-Française, qui ne sont qu'une parcelle de son œuvre, prendront certainement place dans la bibliothèque de tous les amateurs.

Soubies (Albert). — *Almanach des spectacles*, année 1875, tome cinquantième de la collection complète. — Nous avons déjà, l'an dernier, parlé du premier volume, qui affichait la prétention de recommencer l'ancien Almanach des spectacles depuis longtemps interrompu. M. Soubies poursuit cette utile et jolie collection, dont Jouaust, le maître imprimeur, a pris en main la direction, et qui est ornée chaque fois d'une charmante eau-forte. C'est le portrait de Mlle Sarah Bernhardt qui ouvre le volume cette année. Cette eau-forte a été inspirée à M. Gaucherel par le tableau de M. Clairin, exposé au Salon de cette année. Les amateurs qui négligeraient de se procurer au fur et à mesure les volumes de la nouvelle publication de l'*Almanach des spectacles* se prépareraient de bien vifs regrets pour l'avenir.

Scribe (Eugène). — *Œuvres complètes*, publiées chez Dentu. Cette nouvelle édition est divisée en six séries, formant environ cinquante volumes, qui paraissent successivement de mois en mois. Les comédies-drames, les comédies-vaudevilles, les opéras-ballets ont déjà paru.

Théâtre de campagne. — M. Legouvé avait eu l'excellente idée de demander à M. Hébrard l'hospitalité du journal

le *Temps* pour y publier chaque semaine une petite pièce de théâtre sous ce titre : *Théâtre de campagne*. Tous les auteurs ont apporté leur pierre à l'édifice : Meilhac y a donné *Paturel*, Henri de Bornier une comédie, le *Monde renversé*, Ch. Edmond *Un salon d'attente*, M. Legouvé lui-même un acte charmant, *Ma fille et mon bien*. M. Paul Ollendorff a réuni à son tour en un beau volume les sept ou huit petites comédies de campagne ou de salon qui ont paru dans le *Temps*.

Théâtre de la Révolution, choix de pièces qui ont fait sensation pendant la période révolutionnaire, avec une intéressante introduction de M. Louis Moland — chez Garnier. — On y trouve *Madame Angot* ou *la Poissarde parvenue*, la souche de toutes les pièces où s'est reproduit ce type qu'on a vu reparaître de nos jours.

Théâtre-Français, par Samuel Chappuzeau, avec préface et notes par Georges Monval. Chappuzeau est le premier historiographe de notre ancienne Comédie-Française, avant Beauchamp et Maupoint, avant Parfait, avant Mouhy, avant des Essarts. M. Monval, artiste au théâtre de l'Odéon, a réimprimé ce volume (en vente chez Jules Bonnassies) avec l'orthographe du temps. Cette curiosité n'est tirée qu'à trois cents exemplaires, tous numérotés. La préface qu'il a mise à ce livre peu connu est pleine de renseignements précis, et fait connaître ce Chappuzeau, dont le nom avait surnagé, sans que l'on sût bien au juste pour quelle raison.

Théâtre inédit (chez Laplace et Sanchez), volume orné de planches à l'aquarelle. — On y trouvait avec plaisir la remarquable épopée de M. Marc Bayeux qui a pour titre : *Nos aïeux* et quelques jolies comédies qui ne seraient certes pas indignes d'être représentées.

Un Monsieur de l'orchestre (Arnold Mortier). — *Soirées parisiennes*, seconde année, 1876, avec une préface de Théodore Barrière (chez Dentu). — Les gens du monde ont certainement un grand plaisir à lire chaque matin la spirituelle soirée théâtrale de M. Arnold Mortier. Les gens de

théâtre éprouveront le même plaisir à garder réunis sous la forme du livre ces articles pleins d'utiles renseignements et de curieuses anecdotes toutes contemporaines et toutes parisiennes.

Vie de Scaramouche, par M. Mezetin, réimpression de l'édition originale (1695), avec une excellente introduction et des notes de M. Louis Moland, cet érudit et judicieux critique de théâtre, et avec un portrait d'après Bonnart, par Eugène Gervais. Livre tiré à un petit nombre d'exemplaires tous numérotés.

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

Audubert (Jules). — *L'Art du chant* traite de tout ce qui se rapporte au chant : l'émission, le style, la prononciation, le rh , ces, etc. Le traité de maintien théâtral, vient compléter l'éducation des] à la scène.

Bourgault-Ducoudray. — *Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient.* (Paris, Baur.)

Coche (Victor). — *Cours d'harmonie*, guide précieux pour les jeunes artistes et les gens du monde qui désirent acquérir cette science. La clarté et la simplicité, avec laquelle M. Coche (ancien professeur du Conservatoire) expose les principes, attestent sa longue expérience et sa grande habitude du professorat, qu'il exerce depuis un demi-siècle.

Conrot (Alice). — *Abrégé de l'histoire de la musique et des principaux compositeurs, à l'usage de la jeunesse.* — Lisieux, impr. de Mme Lajoye-Tissot.

Coyon. — *Annuaire musical et orphéonique de France*, 2e année. — Paris, S. D.

Delle-Sedie. — *L'Art lyrique*, traité complet du chant

et de la déclamation lyrique, un volume in-folio, chez Léon Escudier.

Fétis. — *Histoire générale de la musique.* — Cinquième et dernier volume paru à la librairie Firmin Didot. — On sait que cet ouvrage important, qui devait couronner la carrière de son illustre auteur, devait en comporter huit. Malheureusement, Fétis était âgé de plus de quatre-vingts ans lorsqu'il en entreprit la publication, et la mort le surprit lorsqu'il venait de terminer seulement le cinquième volume. Celui-ci s'arrête au quinzième siècle et l'œuvre, quoique complète dans son ensemble, reste par conséquent inachevée. Quand donc cessera-t-on de nous donner des histoires de la musique partant de l'antiquité la plus reculée et que leurs auteurs n'ont pas le temps de mener à terme, comme cela est encore arrivé récemment en Allemagne pour Ambros, qui n'a pu mettre à jour que son troisième volume? Et qui nous offrira enfin une bonne et solide histoire de la musique moderne, depuis Palestrina jusqu'au temps présent?

Filippi (Dr). — *Richard Wagner, voyage musical dans le règne de l'avenir.* — Milan, chez Brigola. Relation d'un voyage à Weimar entrepris tout exprès pour entendre *le Vaisseau fantôme*, *Tannhauser*, *Lohengrin* et *les Maîtres chanteurs*. D'autres chapitres concernent des œuvres de Haydn, Beethoven, Weber, etc., les représentations d'*Aïda* en Egypte, etc.

Grégoire (Edouard G.-J.)— *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens.* (Tome IV et dernier.) Bruxelles, Schott.

Guillot de Sainbris. — *Vade mecum* du chanteur, cahier de douze vocalises pour mezzo-soprano, cahier de vocalises *caractéristiques.*

Gumprecht. — *L'Anneau du Niebelung.* — Leipzig, chez Leuckart. Critique raisonnée de l'œuvre de Wagner.

Huffer (Fr.). — *Richard Wagner et la musique de l'avenir*, et petit traité sur le *Lied.* — Leipzig chez Leuc-

kart. Le but de l'auteur de cette brochure était de disposer favorablement le public pour les représentations de Bayreuth. Il donne une notice sur Wagner d'après les renseignements fournis par Wagner lui-même.

Journal de Musique (Le). — Ce nouveau recueil vient de s'ajouter au groupe déjà nombreux des journaux rassemblés autour du *Moniteur universel*, que M. Paul Dalloz a en partie créés, et qu'il dirige avec un si vif esprit de progrès et d'initiative. Le *Journal de Musique*, avant de paraître, comptait déjà plusieurs milliers d'abonnés. C'est assez dire à quels besoins il répond, et quelle lacune il vient remplir.

Son originalité sera d'être avant tout musicale : plus de notes que de mots, plus de mélodies que d'articles, huit pages de musique pour quatre pages de texte. A l'opéra nouveau, elle empruntera son morceau saillant, à l'opérette ses couplets bissés, à la symphonie applaudie son plus beau passage. Les chefs-d'œuvre du passé lui ouvrent une mine inépuisable d'où elle tirera des joyaux sans nombre.

Jullien (Adolphe). — *Un potentat musical. Papillon de la Ferté, son règne à l'Opéra* de 1780 à 1790, d'après ses lettres et ses papiers manuscrits conservés aux Archives de l'Etat et à la Bibliothèque de la ville de Paris. Paris, Detaille. — Cette curieuse brochure a obtenu, comme tous les ouvrages de M. Jullien, le plus vif succès auprès des amateurs.

Kœnig. — Mémoire sur les phénomènes produits par le concours de deux sons.

Kraussold, docteur en théologie. — Trois conférences faites à Bayreuth sous ce titre : *La Musique dans son développement et sa signification par rapport à l'histoire de la civilisation depuis les temps les plus anciens jusqu'à R. Wagner*. Bayreuth, chez Gran.

Lacombe (Mme Andrée). — Science du mécanisme vocal. Mme Andrée Lacombe, un excellent professeur, assure qu'elle a trouvé un remède contre le chevrottement dont nos ténors et nos barytons, sans excepter nos chanteuses, sont si fréquemment atteints. Si Mme Lacombe a fait une

telle découverte, nous lui devrons de belles actions de grâces.

LAJARTE (Théodore de). — *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique, anecdotique*, publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Paris, librairie des Bibliophiles.

LUCAS (Eusèbe). — *Les Concerts classiques en France* (Sandoz et Fischbacher) contiennent de sérieuses considérations sur l'influence de la musique classique, sur le sens exact qu'il faut accorder au mot « classique », sur l'art dans son essence et sur la musique d'art comparée à la musique de commerce, sur le public, sur l'orchestre et enfin sur les compositeurs qui méritent vraiment ce nom dans les différentes nationalités musicales, c'est-à-dire dans l'Allemagne, l'Italie et la France. — L'auteur, M. Eusèbe Lucas, dirige l'orchestre des concerts de Monte-Carlo dans la principauté de Monaco.

MARCILLAC. — *Histoire de la musique moderne et des musiciens célèbres en Italie, en Allemagne et en France* (Sandoz et Fischbacher, libraires-éditeurs). — Après toutes les histoires de la musique qui ont été écrites (on les compte par centaines), après même le beau livre de M. Gevaert sur la musique des Grecs et l'histoire générale de la musique par M. Fétis, M. Marcillac, membre du comité du Conservatoire de Genève, a pensé qu'il pourrait être utile à l'art en écrivant un livre sur ce sujet.

M. Marcillac a beaucoup plus vécu dans le passé qu'il ne vit dans le présent, et tout en intitulant son livre *Histoire de la musique moderne*, il en a consacré la plus grande partie à la musique de l'antiquité. Le véritable titre du livre eût été celui-ci : *Histoire de la musique depuis l'ère chrétienne jusqu'à nos jours.*

MARMONTEL. — *Art classique et moderne du piano.* Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano (Paris, Heugel). Dans un style simple

clair, sans prétention, l'éminent professeur expose d'une manière toujours instructive et toujours attachante ses remarques sur l'enseignement d'un instrument qu'il a lui-même pratiqué en virtuose, et qui est devenu l'objet spécial de ses études pendant une longue et laborieuse carrière de près de cinquante ans.

Mesnard (Léonce). — *Etude sur Schumann* (Paris, Durand et Schœneverk).

Piot (Ch.) — *La méthode de chanter à l'Opéra de Paris et de Bruxelles pendant le XVIIIe siècle.* (Bruxelles).

Pougin (Arthur). — *Rameau, essai sur sa vie et sur ses œuvres.* (Paris, Georges Decaux.) Le but de ce petit ouvrage qui a paru d'abord en une série d'articles publiés par le journal le *Ménestrel* est indiqué par l'auteur lui-même dans l'un des appendices de son livre, où il donne une liste des divers écrits publiés sur Rameau. Il dit, par manière d'introduction à cette liste : « Il est remarquable que, jusqu'à ce jour, aucun travail d'ensemble, à la fois critique et biographique, n'ait été produit sur ce maître, l'un des plus grands de l'école française. Il est à souhaiter qu'un travail de ce genre, définitif et complet, soit enfin livré au public. » Dans un de ses premiers chapitres l'auteur dit encore : « Les œuvres et les écrits de cet artiste immortel sont aujourd'hui presque complétement ignorés, même des musiciens les plus instruits ; il n'en est donc que plus utile de rappeler ce qu'il fut et ce qu'il fit. » La proposition est admirablement résolue dans ces pages même, et le résultat est un excellent récit biographique dont les éléments sont puisés aux sources les plus authentiques, et une histoire critique pour l'excellence de laquelle la renommée bien établie de M. Pougin est une garantie.

Revue de la Musique, dirigée par M. Arthur Pougin. — Ce journal prétend aborder toutes les questions : histoire de l'art et des artistes, théâtres lyriques, concerts, orphéons, musique militaire, facture instrumentale, revue des publications musicales, littérature spéciale, procédés d'enseigne-

ment, philosophie et esthétique de l'art... rien ne doit lui rester étranger, et il veut apporter dans la discussion de toutes ces questions, avec une indépendance complète, l'esprit le plus large et le plus ouvert à tout sentiment de liberté et de progrès artistique. La *Revue de la Musique* n'est l'organe ni d'une école, ni d'une coterie, ni d'aucun parti pris, mais par une allure libre et un éclectisme vigoureux, elle fait en sorte d'encourager toutes les tendances saines qui peuvent se produire au profit de l'art.

Outre les biographies de compositeurs et d'artistes, avec portraits, des comptes rendus d'ouvrages musicaux et dramatiques, ce journal hebdomadaire donne des compositions musicales choisies avec le plus grand soin. Pour ne parler que du dix-septième et du dix-huitième siècle, il existe de véritables trésors, aujourd'hui négligés, qu'il n'est certes pas inutile de remettre en lumière. Il y a dans ce *vieux-neuf* une mine inépuisable que la *Revue de la Musique* met largement à contribution pour le plus grand profit de chacun. Chaque livraison contient huit pages de texte in-4° et huit pages de musique.

Schumann. — Sous le titre de l'*Art du piano*, la maison Flaxland a réuni en une élégante brochure les *Conseils aux jeunes musiciens*, que Schumann écrivit comme préface à son *Album dédié à la jeunesse* (op. 68), et qui forment en quelques pages comme un traité complet de l'art du piano. Cet opuscule renferme d'excellents conseils pratiques qu'on ne saurait trop recommander aux pianistes, si grande que soit leur force ; et même aux jeunes compositeurs. La traduction française de cet opuscule a été faite par Liszt.

Terquem et Bousinesq. — *Mémoire sur les battements*, extrait du *Journal de physique théorique et appliquée* de M. d'Almeida.

Vidal (Antoine).— *Les Instruments à archet*, les « feseurs », les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen. Suivi d'un catalogue général de la musique de chambre ; orné de planches gravées à l'eau forte

par Frédéric Hillemacher. Tome 1er. (Paris, imprimerie Claye.)

PUBLICATIONS MUSICALES

Cahen (Albert). — *Marines* (chez Hartmann).

Cressonnois (Jules). — *Vingt-quatre mélodies* de l'excellent chef d'orchestre du concert des Champs-Élysées, chez M. Schoen : M. Cressonnois, auteur de la musique de scène composée sur la *Deïdamia*, de M. Théodore de Banville, réprésentée cette année à l'Odéon. Le volume est dédié à M. Bussine, professeur de chant au Conservatoire.

Nous avons entendu chanter plusieurs de ces mélodies dans les salons et les concerts où elles obtenaient auprès d'un public de choix un très-franc et très-légitime succès. Les collaborateurs de M. Cressonnois ont été pour les paroles : Théodore de Banville, Victor Hugo, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, etc.

Duprez (Gilbert). — *Mélodies religieuses.* — De 1817 à 1825, Duprez étudia tout particulièrement les grands maîtres au pensionnat royal de musique fondé et dirigé par le célèbre Choron. Le successeur de Nourrit à l'Opéra avait rempli pendant près de trois ans, de 1822 à 1824, les fonctions de maître de chapelle au collége Henri IV, et dès cette époque, il s'exerçait à composer des chœurs de musique religieuse à l'usage de la chapelle du collége. « J'ai cherché, — dit-il, à propos des *Mélodies* dont nous relevons ici la publication, — j'ai cherché autant que possible à éviter les banalités de la musique mondaine du jour, ainsi que les stérilités mélodiques de certains compositeurs qui font de la musique moins un art qu'une science. J'ai tenté également de me montrer clair, harmonieux, mélodique et surtout religieux. »

Duvernoy (Alphonse). — Six mélodies — (chez Girod). —

M. Duvernoy, plus connu jusqu'à présent comme pianiste, a fait là, comme compositeur, un agréable début.

Fesca. — Vingt mélodies choisies, avec paroles françaises (collection Litolff, chez Enoch).

Godard (Benjamin). — Six nouvelles chansons imitées du vieux temps (chez Gregh).

Lacombe (Louis). — *Fables de La Fontaine mises en musique.* — (Maison Heu.)

Leybach. — Mélodies (chez Leduc). — M. Leybach était plus connu jusqu'à présent pour ses morceaux de piano, tyroliennes, etc., et pour ses arrangements d'opéras. Il y a dans ce recueil d'agréables pages dont plusieurs ont déjà fait le tour des salons parisiens, et qu'on chantera sans doute longtemps, grâce à leur sentiment mélodique, à leur fraîcheur et à leur facilité. Nous citerons, particulièrement : *les Sirènes*, ballade; *Eva*, sérénade; *les Faneuses*, tyrolienne; *les Ames*, mélodie; *les Etoiles*, bolero. Cela est aimable, de bon goût, et à la portée de tout le monde dans la bonne acception du mot.

Mozart. — Vingt mélodies célèbres avec paroles françaises, non extraites des opéras de l'auteur (chez Mackar).

Piter (G.). — *Polichinelle et Bébé*, charmante scène comique, dont les paroles sont de M. Georges Boyer (chez Hiélard).

Radoux (Théodore). — Vingt mélodies. — L'auteur de l'opéra du *Béarnais*, M. Théodore Radoux, directeur du conservatoire de Liége (la patrie de Grétry), a écrit là vingt mélodies frappées au bon coin de l'inspiration mélodique, c'est-à-dire du chant naturel, expressif, sans cesser jamais d'être plaisant à l'oreille. L'harmonie de M. Radoux est riche sans trop de recherches.

Nous citerons tout particulièrement *Rêvons*, poésie d'Adolphe Pellier, d'un caractère romantique tout à fait remarquable; *Extase*, poésie de Victor Hugo; *Nadja*, poésie d'Andréa Chaten (pseudonyme qui cache le nom de l'un de nos plus littéraires docteurs en médecine).

Schumann. — *Les Myrtes*, vingt-six mélodies, traduites toutes en français et publiées par la maison Flaxland. C'est au courant de 1840 que Robert Schumann, célébrant les joies pures de son union si longtemps attendue avec Clara Wick, se répandit en chants d'allégresse ou de mélancolie, et fit jaillir de son âme ces mélodies du sentiment le plus tendre et le plus pur.

Wekerlin. — *La Fête d'Alexandre*, drame antique, poëme de Dorat (1870), partition pour chant et piano (chez Durand et Schœnewerk) d'une grande cantate exécutée il y a quelques années dans un concert donné au Grand-Hôtel.

Widor. — Deux duos pour contralto et piano et trois mélodies pour baryton (chez Maho).

NÉCROLOGIE

ALEXANDRE (Jacob), qui fonda en 1829 la fabrique d'orgues harmoniums, aujourd'hui si universellement réputée, est mort le 11 juin, à l'âge de soixante-quatorze ans. Après avoir gagné une fortune considérable, MM. Alexandre père et fils la perdirent dans l'affaire des Magasins Réunis, dont ils furent les principaux actionnaires.

AMBROS (A. W.), musicologue et compositeur de talent, né le 17 novembre 1816, à Nauth, en Bohême, mort à Vienne, le 28 juin. Il s'occupa beaucoup de l'historiographie de la musique en Bohême, ainsi que de l'histoire du Conservatoire de Prague, et collabora longtemps à *la Nouvelle Gazette musicale de Leipsig*. Son œuvre capitale est une « Histoire générale de la musique » parue en ces derniers temps. Comme musicien, Ambros, qui fut l'élève de Mendelssohn, s'était approprié son style. Plusieurs de ses compositions obtinrent du succès, entre autres une grande ouverture pour orchestre, intitulée *Geneviève*.

BARILI (Antonio), compositeur et chef d'orchestre de mérite, mort à Naples le 15 juin, à l'âge de cinquante ans. C'était un frère (du premier lit) de la Patti.

BATISTE (Edouard), organiste de grand mérite, né en 1820, mort le 9 novembre, était l'un des plus anciens professeurs du Conservatoire de Paris. Dès son adolescence, il appartenait comme page à la chapelle de Charles X. Entré ensuite comme élève dans le cours de composition d'Halévy, il remporta un second grand prix en 1840. Il s'adonna alors à l'enseignement. A partir de 1836, il remplit les fonctions de professeur de sol-

fége au Conservatoire et fut nommé, en 1872, titulaire d'un des deux cours d'harmonie pour femmes, dans le même établissement. Il cumulait avec ces fonctions celles d'organiste (grand orgue) à l'église St-Eustache. Il était l'oncle de M. Léo Delibes.

BEAUCHESNE (Alfred Dubois de), secrétaire du Conservatoire, mort à la fin de novembre, appartenait à cet établissement depuis plus de quarante ans. C'est lui qui, le premier, sous la direction Chérubini, établit une section d'archives, précieuses pour l'histoire de la musique et des artistes contemporains. Il était âgé de soixante-douze ans.

BECQUIÉ DE PEYREVILLE, violoniste de mérite, premier prix du Conservatoire en 1826, né à Toulouse en 1797, mort dans le mois de février. Cet artiste organisa les concerts Montesquieu et fit pendant longtemps partie de l'orchestre du Théâtre-Italien.

BENOU, ancien administrateur des théâtres du Palais-Royal, du Vaudeville et du Théâtre-Lyrique (sous la direction Pasdeloup), est mort à Villeneuve-Saint-Georges, dans le courant d'août, à l'âge de soixante quatorze ans.

BERETTA (Giovanni), musicographe italien, ancien directeur du *Liceo musical* de Bologne, auteur d'un traité d'instrumentation inédit, et d'un grand dictionnaire musical (non achevé), est décédé à Milan le 28 avril.

BERTINI (Henri-Jérôme), né à Londres le 28 octobre 1798. C'était un des bons pianistes de l'époque, au jeu large et classique, unissant à la fois la puissance et la grâce. Tout jeune, Bertini, qui descend d'une famille française, se faisait déjà remarquer par sa virtuosité. Il donnait à l'âge de douze ans des concerts en Hollande, en Ecosse et en Angleterre. C'est à la suite des succès obtenus dans ses voyages qu'il vint s'établir en France. Bertini fut non-seulement un virtuose émérite, mais encore il composa beaucoup de musique, des études, des sonates, etc. Il collabora en outre, en 1833, à la publication de l'*Encyclopédie pittoresque de la musique*. Depuis de longues années, il vivait retiré dans une propriété qu'il possédait aux environs de Grenoble et où il est mort.

BOHM (Joseph), violoniste distingué, né à Pesth le 4 mars 1795, mort à Vienne le 23 mars. Connu, surtout, pour avoir formé le talent de Joachim, de Ludwig Strauss, de Miska Hauser, des deux Hellmesberger et de Ernst. Il fut pendant trente ans professeur au Conservatoire de Vienne,

BOUCHERON (Raymond), musicien fort érudit, né à Turin, le 15 mars 1800, mort le 28 février à Milan, où il remplissait les fonctions de maître de chapelle du Dôme de cette ville. Il

composa beaucoup de musique d'église, écrivit un livre sur l'esthétique, et un traité d'harmonie.

BREIDENSTEIN (Henri-Charles), né à Steinau (Hesse-Electorale) en 1796, professeur de musique à l'université de Bonn, y est décédé au mois d'août. C'était un compositeur distingué, auteur de nombreux *lieder* et d'une fort belle cantate, exécutée aux fêtes en l'honneur de Beethoven, en 1845. Il a publié aussi une méthode de chant estimée.

BRIARD (Camille-Jean-Baptiste), violoniste distingué, premier prix du Conservatoire de Paris, en 1843, élève de Baillot et d'Habeneck, fut longtemps répétiteur dans cet établissement. Né à Carpentras, le 15 mai 1823, il est mort à Alençon le 25 avril.

CARION (Emmanuel), ténor de talent, né en Belgique. A obtenu de beaux succès sur les scènes italiennes. Mort à Milan, vers le commencement d'août.

CASTAN (Augustine), artiste lyrique distinguée, qui tint pendant longtemps avec succès l'emploi de contralto sur les grandes scènes de province et de l'étranger, est morte à Bordeaux, dans le courant du mois de juin.

COLET (Mme Louise) née Révoil, ne touche qu'indirectement à la musique, par son mariage avec un professeur du Conservatoire, M. Hippolyte Colet, auteur de la *Panharmonie*. Née à Aix le 15 septembre 1810, elle est morte dans le courant de mars, âgée de soixante-six ans.

CORNÉLIE. — Virginie-Antoinette-Cornélie *Dallez*, connue au théâtre sous le nom de *Cornélie*, naquit à Tongres (Belgique), de parents français. Venue de bonne heure à Paris, elle sortit du couvent où elle avait songé un moment à se faire religieuse, pour suivre à l'École lyrique, les leçons d'Achille Ricourt. Douée d'une intelligence très-vive, d'une voix douce et pénétrante, elle cachait sous un extérieur ingrat une foi ardente. Sa nature fortement trempée la poussait de préférence vers le répertoire tragique, et après s'être engagée dans le drame sur les scènes de la banlieue, elle obtint un engagement à la Comédie-Française. Elle débuta d'abord modestement, mais fut tout de suite très-remarquée. Elle avait le sentiment très-accentué des vieux auteurs tragiques, et les interprétait avec une puissance rare. Son succès fut véritable. Malheureusement, ce genre était alors tombé en discrédit, et les éloges dont la critique avait salué ses débuts avaient été impuissants à forcer l'indifférence du public. Elle ne jouait qu'à de rares intervalles, et, lasse de son inaction, en but à de sourdes hostilités, elle se décida à quitter la maison de Molière

pour courir la province. Elle revint à Paris pour créer, dans *le Comte d'Essex*, un drame que son mari, M. Couturier, venait de faire recevoir au théâtre du Châtelet, le rôle d'Elisabeth. Cette création la mit en évidence sans décider aucun des directeurs de la capitale à l'engager. C'est alors qu'après avoir vainement frappé à toutes les portes, elle se décida à tenter une dernière épreuve qu'au premier abord chacun devait juger insensée. Elle monta sur les planches des cafés-concerts, pour réciter les plus beaux morceaux des tragédies de Corneille et de Racine. La tentative était périlleuse, mais devait se transformer pour elle en un véritable triomphe. L'engouement qu'elle avait excité fut de courte durée. Après cela elle reparut à la Porte-Saint-Martin dans une reprise du *Chevalier de Maison-Rouge*, et au Théâtre-Historique, dans un drame de son mari, *la Duchesse de Ploërmarck*, qui n'eut qu'une existence éphémère. Cet échec lui fut doublement sensible. Après cette dernière épreuve, elle se retira complétement du théâtre. Mais cette lutte continuelle contre la destinée l'avait usée avant le temps. Le 12 avril de cette année elle succombait à la suite d'une courte maladie. C'était une femme instruite et distinguée, dont la carrière fut plutôt remplie de soucis que de jours heureux.

CORTEZ (Mme Ferdinand), artiste lyrique. Tint pendant plusieurs années dans les principales villes de province, et non sans succès, l'emploi de contralto. Morte en Algérie au commencement de cette année, âgée d'environ 34 ans.

COSTE (Maurice) artiste dramatique et auteur de nombreuses pièces, qu'il fit en collaboration avec M. Dornay, s'est suicidé le 6 août. Les causes de ce suicide sont restées un mystère, mais on les attribue à des embarras d'argent et à des engagements auxquels cet homme honnête et fort estimé n'aurait pu faire face. Maurice Coste s'était fait une certaine réputation comme comédien. Il joua dans de nombreux ouvrages, mais c'est surtout dans le rôle de Bonaparte et Napoléon de *l'Histoire d'un drapeau* qu'il se fit remarquer. Coste n'avait pas un de ces talents brillants qui projettent au loin leurs rayons; c'était un artiste consciencieux, correct et fort intelligent. En dernier lieu, à l'époque de sa mort, il faisait partie du personnel de M. Castellano, en qualité de régisseur général du Théâtre-Historique. Son œuvre comme auteur dramatique se compose de *Richelieu à Fontainebleau*, *les Forçats du mariage*, *l'Honneur de l'ouvrier*, *Un merlan au bleu*, *l'Héritage fatal*, *Jean Raisin*, *le Fils de Choppart*, et, enfin, un drame qui n'a pas encore vu la scène, *le Mousquetaire noir*, reçu au Théâtre-Historique. Il s'était fait beaucoup d'amis et ne laisse que des regrets.

COUSSEMAKER (Edmond de), musicologue distingué, né à Bailleul (Nord) le 19 avril 1805, mort à Bourbourg (Nord). Destiné dès sa jeunesse à la magistrature, il ne s'adonna d'abord à la musique qu'en amateur. Ce ne fut que plus tard qu'il s'y livra complètement, et, toutefois, sans négliger les devoirs de sa profession. Il fut successivement avocat, avoué, juge de paix, juge. Quand il mourut, il remplissait les fonctions de conseiller général et était correspondant de l'Institut de France, membre associé de l'Académie Royale de Belgique et président de la Commission historique et du Comité flamand. Savant aimable et consciencieux, archéologue infatigable, érudit au premier chef, M. Edmond de Coussemaker a laissé un grand nombre d'ouvrages traitant de notre histoire musicale.

DAVID (Félicien), compositeur de musique, chevalier de la Légion d'honneur. C'est une bien sympathique et très-intéressante figure qu'a perdue en lui le monde des musiciens. Né à Cadenet (Vaucluse) le 13 avril 1810, d'un père peu fortuné qu'il perdit fort jeune, Félicien David sentit se révéler sa vocation dès ses plus tendres années. Sur les conseils d'un artiste, l'enfant fut placé, dès l'âge de cinq ans, à la maîtrise de Saint-Sauveur, à Aix. Il s'y fit bientôt remarquer par sa jolie voix, son intelligence et le cachet tout artistique qu'il savait déjà imprimer aux œuvres qu'il interprétait. C'est au collége des Jésuites d'Aix qu'il fit ses classes, mais un goût tout particulier le portait vers la musique, et, avant même que la mue n'eût transformé sa voix, il s'était déjà livré par instinct, et sans connaître les lois de l'harmonie, à des essais de composition fort heureux. Des circonstances politiques ayant amené la fermeture du collége où il étudiait, il fut forcé de chercher des moyens d'existence, et demanda aux modestes fonctions de second chef d'orchestre du théâtre de la ville, — où l'on jouait le vaudeville seulement, — les ressources nécessaires pour lui procurer la maigre portion congrue à laquelle il en était réduit. Découragé, dégoûté du métier infime auquel il se voyait livré, David, six mois après, abandonnait la lyre et devenait clerc d'avoué. Sa vocation première reprit bien vite le dessus cependant. Quelque temps après, la place de maître de musique à la cathédrale étant devenue vacante, il la sollicita et elle lui fut octroyée. Il n'occupa pas très-longtemps ces nouvelles fonctions. Son tempérament et ses goûts l'appelaient ailleurs; il voulait aller puiser à la source même de l'art, au Conservatoire de musique de Paris, la connaissance plus approfondie des lois et des règles de la composition musicale. Un an après, ses vœux étaient exaucés, car Chérubini l'admettait à suivre les cours d'harmonie de Millaud; il entrait ensuite dans la classe de contre-

point de Fétis et celle d'orgue et d'improvisation de Benoist. En 1830, il quittait le Conservatoire. C'est ici que commence pour le courageux artiste la période de lutte, car à cette époque la maigre pension de cinquante francs par mois que lui servait son oncle lui fait subitement défaut et il est forcé de demander à des leçons, qu'on lui paie un prix dérisoire, le pain de chaque jour. Le saint-simonisme était la folie du moment. Félicien David, avec sa nature rêveuse et impressionnable, se laisse endoctriner sans peine et, devenu bientôt un des plus fervents disciples d'Enfantin, crée pour la religion nouvelle la liturgie qui lui faisait défaut. Forcé de quitter la France, il se rend en Egypte, où il séjourne assez longtemps; de là, il parcourt la Syrie et reprend le chemin de l'Europe au commencement de 1835. Durant son séjour dans le Levant, l'artiste, qui dut, pour s'y maintenir, donner des leçons aux colons européens, organiser des séances d'improvisation et des concerts, n'avait guère les dispositions d'esprit voulues pour se livrer à la composition. Aussi, à son retour, ne possédait-il en portefeuille qu'un recueil de morceaux de piano, qu'il publia sous le titre de *Brises d'Orient*. Ce bagage n'était pas suffisant pour lui procurer une existence convenable, car, inconnu et n'ayant produit encore aucune œuvre marquante, il fut forcé de donner, comme par le passé, des leçons à prix réduit. Son courage ne l'abandonna pas, cependant. Plusieurs années se passent encore, pendant lesquelles David compose sans relâche, étudiant les partitions des grands maîtres classiques et cherchant à s'assimiler l'art difficile de l'orchestration. Enfin, en 1844, il parvient à faire exécuter au Conservatoire sa grande ode symphonique : *le Désert*, œuvre monumentale, la plus complète, la meilleure qu'il ait produite. Le succès est aussi grand qu'inattendu et le nom de Félicien David devient du jour au lendemain célèbre. Dès lors, les éditeurs s'arrachent ses moindres compositions. Après de nouveaux voyages en Belgique et en Allemagne, il fait entendre à Paris un oratorio, *Moïse au Sinaï*, qui ne répond pas entièrement à l'attente de ses admirateurs. Mais il ne tarde pas à prendre sa revanche avec *Christophe Colomb*, l'année suivante. Félicien David est l'auteur de plusieurs opéras qui réussirent à différents degrés : *la Perle du Brésil*, jouée au Théâtre-Lyrique en 1851; *Herculanum*, à l'Opéra, en 1859; *Lalla-Rouck*, à l'Opéra-Comique, en 1862, etc. Celui-ci est le plus estimé. *Herculanum* lui avait valu le prix de 20,000 francs fondé par l'Institut pour récompenser la meilleure œuvre d'art. David était peut être un musicien incomplet, auquel manquait l'art des développements, mais il savait admirablement dissimuler le défaut de sa phrase, souvent un peu courte. C'était avant tout

un poëte en musique, et un grand coloriste. Pas un n'a su dépeindre comme lui, par ses rhythmes originaux et ses sonorités orchestrales pittoresques, les impressions et les sensations qui fermentent dans les cerveaux de l'Orient. C'était un spécialiste, il est vrai, mais il planait majestueusement dans sa sphère. Succédant à Berlioz en qualité de bibliothécaire du Conservatoire en 1869, il fut appelé à le remplacer aussi sur les bancs de l'Institut quelques semaines après. Félicien David est mort de la maladie des poëtes, d'une maladie de la poitrine. Sentant ses derniers moments venus, il se retira l'été dernier dans une famille d'amis, à Saint-Germain-en-Laye, où il succomba le 29 août 1876.

DELOFFRE (Adolphe), musicien de talent, mort à Paris, le 8 janvier, dirigeait, dans ces derniers temps, l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il avait conduit précédemment, pendant quinze ans, celui du Théâtre-Lyrique. C'est à la mort de Tilmant, en 1868, qu'il fut appelé à ces nouvelles fonctions. Deloffre était aussi un violoniste de grand mérite. Jadis, il donnait des concerts annuels, dans lesquels il se présentait comme virtuose, en compagnie de sa femme, qui possédait un certain talent sur le piano. C'est en Angleterre qu'il eut pour la première fois l'occasion de diriger un orchestre et de se révéler comme *conductor*. Il composa beaucoup de musique, mais on ne peut citer, parmi celle-ci, que peu d'œuvres d'importance, entre autres les quatuors qui lui valurent d'être couronné aux deux derniers concours établis par la Société des compositeurs.

DESRIEUX, comédien distingué, qui se montra avec un certain succès au Gymnase, au Vaudeville et sur la plupart de nos théâtres de drames, est mort, après plusieurs mois de souffrances, dans les premiers jours de juin. Sa dernière création fut *la Femme de feu*, à l'Ambigu. Il était le mari de Mme M. Laurent.

DESSAUER (Joseph), auteur des opéras *Lidwinna, Une visite à Saint Cyr, Paquita* et d'un grand nombre de *lieder*, est mort le 9 juillet à Nodling, près de Vienne. Né à Prague, le 28 mai 1798, il passa une grande partie de sa jeunesse à Paris, où il publia un grand nombre de mélodies, dont la plus connue est *le Retour du promis*.

DIDOT (Ambroise-Firmin), éditeur, né à Paris le 20 décembre 1790, mort dans le courant de février, se rattache à la musique par la publication des œuvres de Fétis : *la Biographie universelle des musiciens* et *l'Histoire générale de la musique*, dont le cinquième et dernier volume a paru cette année. Il édita aussi le *Manuel de musique militaire* de Kastner et bien d'autres ouvrages spéciaux.

DUVERT (Félix-Auguste), auteur dramatique, s'est éteint le 19 octobre. Né en 1795, il avait donc quatre-vingt-deux ans. Il pouvait être considéré comme le doyen des vaudevillistes. Duvert, avant de s'adonner au théâtre, fut d'abord soldat. Engagé en 1811 dans les tirailleurs de la jeune garde, il fit partie, ensuite, d'un régiment de dragons, qu'il ne quitta qu'au licenciement de l'armée de la Loire. C'est en 1823 qu'il débuta dans la carrière dramatique au Gymnase, le théâtre de ses premiers succès. A son nom comme auteur se rattache forcément celui de son gendre, M. Lauzanne, son collaborateur inséparable. La part de celui-ci dans l'élucubration de leurs ouvrages, était la charpente de l'intrigue, l'esquisse des personnages et l'imagination des quiproquos ; il appartenait au premier de parachever la pièce, en l'ornant de cet esprit qu'il dépensait partout en menue monnaie et en la dialoguant de ce style comique qui lui appartient en propre et que nul n'a encore imité. Cette dualité enfanta les nombreuses et inénarrables folies qui parurent pendant près de cinquante ans sous la forme sociale « DUVERT ET LAUZANNE. » La carrière de Duvert fut longue, courageuse et digne. Tous ceux qui connurent cet homme de bien s'honorent de son amitié et le regrettent, car c'était une des belles physionomies du monde littéraire parisien.

DYKES (le docteur), musicographe de grand mérite, l'un des plus importants collaborateurs des *Hymns ancient ant modern*, recueil fort en usage dans toute l'église anglicane, est décédé à Londres, en février.

ECARLAT (A.-J.), ancien artiste lyrique, mari de Mme Ecarlat-Geismar, de l'Opéra, mort en mai, âgé de 48 ans.

FAY (Mme Léontine-Volnys), ancienne artiste de la Comédie-Française, née vers 1811, est décédée vers la fin du mois d'août. Ses débuts au Gymnase avaient excité un engouement général.

GAUNTLETT (le docteur), organiste, municographe émérite, l'un des critiques musicaux anglais les plus influents et qui collabora longtemps à l'*Athenæum* et à l'*Orchestre*, est mort à Londres en février.

GOLTERMANN (Julius), célèbre violoncelliste, *concert-meister* de la cour et virtuose de la chambre royale de Stuttgart, y est décédé le 5 avril, âgé de cinquante ans. Cet artiste, qui composa de nombreux morceaux pour son instrument, fut pendant longtemps l'un des meilleurs professeurs du Conservatoire de Prague.

GOTZ (Hermann), jeune compositeur allemand, qui paraissait appelé à un avenir brillant, et dont l'opéra *Der Widenspentigen Zohmung* fut fort remarqué, est mort le 3 décembre à Hot-

tingen, près de Zurich. Il naquit à Kœnigsbérg, le 7 décembre 1840.

GRAS, mari de la célèbre cantatrice Mme Dorus-Gras, dont le nom est attaché aux chefs-d'œuvre qui virent le jour à l'Opéra à l'époque si féconde où elle y brillait, est décédé à Etretat, dans le commencement de juillet, âgé de 76 ans. C'était un violoniste de mérite, qui fit, lui aussi, à cette époque, partie du personnel de l'Académie de musique.

GRÉGOIR (Joseph), pianiste et compositeur, né à Anvers, le 18 janvier 1817, mort à Bruxelles, le 29 octobre, fut l'un des bons élèves de Herz. Il écrivit plusieurs ouvrages didactiques et de nombreux morceaux pour son instrument. On a de lui un opéra en trois actes, *le Gondolier de Venise*, et un *Faust*, pour piano.

GRUNBAUM (Thérèse), cantatrice jadis célèbre en Allemagne, morte à Berlin, le 30 janvier, âgée de 85 ans. Son père, Wenzel Müller, compositeur fort populaire à Vienne, lui inculqua les premières notions de la musique, puis la remit dans les mains de professeurs célebres. A un talent dramatique de premier ordre, elle joignait de grandes qualités de vocalisatrice; aussi, la surnommait-on la *Catalani allemande*. Elle créa le principal rôle d'*Eurygante*, que Wéber écrivit pour elle.

GUILLAUME (Félix), qui fut successivement administrateur de l'Odéon (direction La Rounat), des Variétés (direction Cogniard-Noriac et Bertrand) et, en dernier lieu, de la Renaissance (direction Koning), a succombé le 3 décembre de cette année.

HERZOG (Charles), organiste distingué, fut longtemps le collaborateur du *Ménestrel*. La mort l'enleva en mars, à l'âge de 49 ans, à Issoudun.

HISSON (Julia), ex-artiste de l'Opéra, née à Besançon, le 16 mars 1849, y succomba à une maladie de poitrine, le 26 novembre. Après avoir travaillé l'art du chant au Conservatoire, puis avec Wartel, Julia Hisson débuta à l'Académie de musique dans *le Trouvère*. Elle joua ensuite dans *les Huguenots*, *Faust*, *Don Juan* et *l'Africaine*. Douée d'un bon organe et d'un tempérament dramatique réel, elle serait arrivée à dompter ce qu'il y avait encore d'abrupt et de raide dans son chant, si la terrible maladie qui l'a emportée et dont elle ressentit les premières atteintes en 1873, n'était venue interrompre une carrière pleine de promesses.

HOLMES (Alfred), compositeur de talent, né à Londres le 18 octobre 1837, mort à Paris le 4 mars, commença sa carrière comme violoniste, mais abandonna bientôt la vie de virtuose

pour se livrer à la composition musicale. Depuis dix ans, cet artiste habitait Paris. Il produisit nombre d'œuvres remarquables, des symphonies, des cantates, des oratorios. Il laisse inachevé un opéra : *Inès de Castro*.

INCHINDI (de son vrai nom Jean-François Hennekindt), ancienne basse chantante de l'Opéra-Comique, né à Bruges (Belgique), le 4 mars 1798, est mort à Bruxelles, le 23 août. La voix de ce chanteur présente un phénomène curieux, dont on n'a que de rares exemples. D'abord voix de ténor, elle se transforma ensuite en voix de basse-taille, et devint enfin un très-beau baryton, étoffé dans le registre grave et sympathique dans le haut. C'était un organe fort étendu, d'un timbre rond et moelleux et à l'aide duquel l'artiste pouvait aborder les rôles de différents emplois. Parmi ses créations les plus en vue, on remarque celles du sergent Max dans *le Chalet*, de Tschin-Kao, dans *le Cheval de bronze*, et le rôle de basse des *Deux reines*, de Monpou. C'est en 1834 qu'il entra à la salle Feydeau. Il avait passé précédemment à l'Opéra, où il doublait Dérivis, et aux Italiens, où il chanta *Sémiramis*, *Mathilde di Sabran* et *la Gazza ladra*, en compagnie des noms les plus illustres, sans se trouver déplacé dans cette aréopage de premier ordre. Il habitait depuis fort longtemps alternativement Madrid et Bruxelles. C'est dans cette dernière ville que la mort l'a surpris, après quelques jours de maladie seulement.

KIME, artiste de la Comédie-Française, décédé à Paris, le 29 novembre. Kime était un comédien d'un vrai talent. Il débuta à l'Odéon (il y créa Isidore Girodot), et de là passa au Gymnase. Ce n'est qu'à la fin de sa carrière, qu'il put forcer les portes de la maison de Molière, où il tint jusqu'au jour de sa mort l'emploi difficile des rôles à manteau. C'était un artiste modeste, utile et convaincu. La Comédie a perdu en lui un de ses meilleurs serviteurs.

KUON (Giovanni), né à Rome en 1801, y est mort en janvier. Ce fut l'un des bons chefs d'orchestre de l'Italie. Son traité élémentaire d'harmonie et d'instrumentation est fort remarquable.

LABROUSSE (Patrice), littérateur, né vers 1810, mort dans le courant d'août, est l'auteur d'une cinquantaine de pièces jouées sur tous les théâtres de Paris, mais dont le plus grand nombre furent faites pour le Cirque, cet écrivain s'étant de préférence adonné au genre militaire. Parmi celles-ci, citons *Murat* (1841), *le Prince Eugène* (1843), *la Révolution française* (1847), *l'Armée d'Orient* (1855), etc.

LAFARGUE (Gustave), courriériste théâtral, rédacteur du *Figaro* pendant plusieurs années secrétaire de l'Opéra-Comique, a succombé le 31 décembre, âgé de quarante-trois ans à peine, à une maladie de cœur qui le minait depuis de longues années, et contre laquelle il luttait avec courage et résignation. C'était un homme sympathique à tous égards et qui n'a laissé que des amis.

LATTE (Bernard), mort à Paris en mai, à l'âge de soixante ans environ. Figure fort curieuse. Ancien éditeur de musique, ce fut lui qui publia à Paris *Lucia, Lucrezia Borgia, l'Elisir d'amor* et beaucoup d'autres opéras de Donizetti. Peu à peu déchu d'une situation commerciale brillante, il en fut réduit à vivre au jour le jour, servant d'intermédiaire aux artistes pour la vente de musique de danse, pour l'organisation de bals, etc. N'ayant d'autres ressources que cette industrie secondaire, il resta cependant fier jusqu'au dernier moment, et ne voulut rien devoir qu'à son travail et à lui-même, ce qui lui conserva l'estime et la sympathie de tous ceux qui l'avaient connu heureux et puissant. C'est à la maison Dubois qu'il finit une existence devenue lourde et quasi problématique.

LEFÉBURE-WELY (Mme), cantatrice et professeur de chant, qui fut une des meilleure élèves de Mme Damoreau, est décédée à Paris, le 29 janvier. Elle était veuve de l'éminent organiste portant ce nom, et venait de perdre son fils, il y avait un mois à peine.

LEMAITRE (Frédérick). — Nous ne pourrions, dans cette courte notice, faire une étude approfondie sur le talent puissant et sublime du comédien que l'art vient de perdre. Narrer cette existence si remplie, si tumultueuse, et parfois si tristement navrante, analyser les créations innombrables — toutes glorieuses, — du plus grand tragédien français depuis Talma, serait aussi chose trop longue pour notre cadre. Nous devons nous borner à énumérer les faits principaux de sa biographie. Né au Havre en juillet 1798, c'est dans cette ville que celui que le public appela plus tard Frédérick tout court, fit ses premières études, avant d'entrer au Conservatoire dans la classe de Lafon. Ses premières tentatives au théâtre ne furent pas heureuses, car après avoir été engagé à l'Odéon, où il ne put débuter, il dut se résigner à figurer sur des scènes de dernier ordre. Réengagé quelque temps après à l'Odéon, il y joua les rôles de Narcisse et de Théramène; il entra ensuite à la Porte Saint-Martin, où il créa le principal rôle d'un mélodrame célèbre, *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, d'une façon si brillante, que, du même coup, son nom fut dans toutes les bouches.

Dès cet instant, tous les théâtres se le disputèrent, et les auteurs les plus en renom le voulurent pour leurs meilleures créations. C'est ainsi qu'il joua, en 1830, *les Comédiens* et *Pébla*, à l'Ambigu ; à l'Odéon, *le Maréchal d'Ancre* et *le Moine*, en 1831; aux Folies-Dramatiques, *Robert-Macaire*, pièce à laquelle il collabora, et dont le type principal, qu'il créa, est devenu légendaire. *Richard d'Arlington* et *Lucrèce Borgia* furent écrits aussi pour lui par Alexandre Dumas et Victor Hugo. Après ces créations brillantes, Frédérick-Lemaître fit une tournée en Angleterre, au retour de laquelle nous le voyons successivement dans *Kean*, *Ruy-Blas* et d'autres pièces de son répertoire. Engagé aux Français en 1842, il y paraissait dans *Brunehaut et Frédégonde*, et *Othello*. Cet essai ne fut pas absolument couronné de succès, et le comédien s'empressa de regagner les boulevards. Il créa à la Porte-Saint-Martin *Don César de Bazan*, *la Dame de Saint-Tropez*, *les Mystères de Paris* et *le Chiffonnier*. Il retourna à Londres, en 1845, où il présenta son *Robert-Macaire*, qui y causa une grande impression. Revenu à Paris, il reparut, par intermittence, sur les théâtres de ses anciens succès. Parfois, il semblait renoncer à la scène, mais c'était pour y remonter au plus vite. Ses dernières tentatives ne furent pas toutes heureuses, entre autres son apparition au Palais-Royal dans *les Saltimbanques*, en 1862; il racheta cet échec en jouant à la Porte-Saint-Martin, avec toute l'ampleur de son talent des beaux jours, la plus célèbre de ses créations, le rôle de Georges de Germany, dans *Trente ans*. Hélas! depuis longtemps déjà, Frédérick-Lemaître n'était plus que le reflet de lui-même. Sa voix, fatiguée par le mélodrame, — et un peu aussi par l'exubérance de sa vie privée, — ne rendait plus les effets qu'il voulait, et il se voyait forcé de chercher dans une mimique exagérée une compensation au manque de ce véhicule indispensable. Ses dernières apparitions au théâtre produisirent un profond sentiment de tristesse à ceux qui l'avaient connu jadis, majestueux et fort, lançant au public ses rugissements de lion. M. Waleswski, lorsqu'il était ministre d'Etat, lui octroya une pension de 2,000 francs. Mais Lemaître n'avait jamais su compter, et c'est presque dans la dernière misère que la mort l'a surpris, dans le courant du mois de janvier, avant qu'il eût pu recueillir les bénéfices d'une représentation organisée *en son honneur* et dans laquelle tous les grands noms du Paris artistique avaient eu à cœur de figurer.

LESUEUR (François-Louis), comédien français, né à Paris en 1819, décédé à Bougival le 5 mai 1876. D'abord apprenti papetier, Lesueur, que le démon du théâtre travaillait depuis son enfance, débuta de bonne heure au théâtre Montparnasse, sous

le pseudonyme de Francisque, après s'être essayé à la salle Chantereine. Il passa de là au théâtre Saint-Marcel, et ensuite au théâtre du Panthéon. Sur ces scènes secondaires, il joua un peu de tout, et obtint assez de succès pour attirer sur lui l'attention des directeurs parisiens. Reprenant son véritable nom de Lesueur, il débuta d'abord à la Gaîté, qu'il quitta pour le Cirque. Dans les diverses créations qu'il fit sur ces deux scènes, il laissait déjà prévoir ce qu'il serait plus tard. Il excellait à créer des types, et revêtait tour à tour de traits précis et pittoresques, chacun des personnages qui lui étaient confiés. Mais c'est surtout au Gymnase, où il entra en 1848, qu'il devait obtenir ses plus beaux triomphes et occuper une place importante dans l'art contemporain. A partir de cette époque, ses créations sur cette scène se succèdent sans beaucoup le mettre en évidence. Les bons rôles ne lui viennent pas vite. Enfin, le père Violette, le créancier piteux et pleurard de *Mercadet*, est pour Lesueur l'occasion d'une de ces silhouettes typiques qui placent cet artiste au premier rang.

Son nom est, dès lors, attaché à l'histoire du Gymnase, dont il devient un des premiers sujets. Demandé par les auteurs, il a un rôle dans toutes les pièces nouvelles : *le Fils de famille*, où il crée avec une originalité du plus haut comique le type du maréchal des logis Kirchet ; *le Chapeau d'un horloger*, *la Partie de piquet*, *Diane de Lys*, où il faisait froid au cœur en arrachant le rire dans le rôle épisodique et sanglant de Taupin ; *le Collier de perles*, *le Gendre de M. Poirier*, où il avait imprimé un cachet de vérité si caractéristique à ce personnage de bourgeois enrichi et vaniteux, que lorsque cette comédie fut reprise plus tard à la Comédie-Française, Provost, et ensuite Got, auxquels ce rôle était échu successivement, eurent beaucoup de peine à se débarrasser du souvenir qu'il y avait laissé. Peu de temps après son entrée à la salle du boulevard Bonne-Nouvelle, en épousant une artiste du théâtre, Mlle Anna Chéri, sœur de Rose Chéri, soit plutôt Mme Montigny, il devenait ainsi le beau-frère de son directeur. Jusqu'en 1866, son action sur le public demeura la même. Toujours sur la brèche, il apparaissait tour à tour dans *les Vieux garçons*, *les Ganaches*, *le Père prodigue*, *le Démon du jeu*, etc. Chaque nouveau rôle était pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. A cette époque, il se brouilla, on ne sait pourquoi, avec M. Montigny, et pendant les neuf années qu'il resta éloigné du Gymnase, on le vit avec peine au Châtelet, lui, comédien de premier ordre, descendre aux rôles les plus vulgaires de la féerie. De là, il fit un séjour de quelques années aux Variétés, où il avait pensé retrouver son succès d'autrefois. Il n'y rencontra aucune crea-

tion digne de lui. Enfin, mieux inspiré, il rentra au Gymnase au commencement de 1875. Mais, dans ce trajet, ses facultés s'étaient affaiblies; sa mémoire, qui n'avait jamais été très-développée, s'enfuyait visiblement, et il remplaçait souvent le dialogue par une pantomime explicative. Telle était cependant l'impression qu'il avait laissée, et la déférence que le spectateur avait pour son vieux comédien, qu'il avait fini par y habituer le public, et qu'il excitait encore le rire, rien que par la façon dont il habillait un personnage, dont il en traduisait aux yeux la forme extérieure. Son avant-dernière création du juré Périssol, personnage grincheux et poltron, dans le *Ferréol* de M. Sardou, fut pour lui un franc succès de rire. Quelques jours après la première représentation du *Charmeur*, comédie de M. Louis Leroy, il était obligé d'abandonner le rôle qu'il venait d'y créer. On ne le revit plus au Gymnase. M. Montigny, son beau-frère, en prononçant quelques paroles d'adieu sur sa tombe, faisait de l'homme un éloge caractéristique : « Il lui a manqué, disait-il en parlant de Lesueur, trois qualités principales chez un comédien : la mémoire, la voix, l'articulation; et malgré l'absence de ces trois véhicules indispensables, il a su arriver au premier rang, à force d'observation et d'originalité. »

LUBECK (Ernest), pianiste hollandais, né à La Haye, le 24 août 1829, mort à Paris le 17 septembre. Fils du directeur du Conservatoire de La Haye et élève de son père, Lubeck conquit dans de nombreux voyages en Amérique une réputation justement méritée. Son jeu était brillant et sobrement nuancé. Etabli à Paris depuis plusieurs années, il y donnait des concerts fort remarqués et faisait partie de la Société de musique de chambre de MM. Armingaud et Jacquard. En 1873, à la suite d'une grand séance à la salle Erard, il perdit subitement la raison, sans que rien dans sa façon d'être eût jamais donné à prévoir une telle catastrophe. Lubeck laisse quelques œuvres, entre autres *les Souvenirs du Pérou*, une *Tarentelle* et plusieurs autres fantaisies, études et concerto pour le piano.

LUZZI (Luigi), compositeur italien, dont l'opéra *Tripilla* fut représenté avec succès, il y a deux ans, est mort à Sradella (Italie), dans le courant de février.

MARCHAND (Alida), ancienne danseuse de l'Opéra, est morte à Paris, au mois de décembre, à l'âge extraordinaire de cent-onze ans. Elle avait débuté, il y a plus d'un siècle, en 1775, à côté de la Guimard. Elle laisse, paraît-il, des mémoires fort curieux.

MENDEL (Hermann), musicographe, né à Halle, le 6 août 1834,

mort en novembre, était un des principaux rédacteurs de la *Deutsche Musiker-Zeitung*, de Berlin. Il commença la publication d'un ouvrage de très-grand mérite, malheureusement inachevé, un dictionnaire musical biographique, bibliographique et didactique, conçu sur un plan très-vaste.

MOREAU (Eugène), acteur et auteur français, secrétaire de l'association des artistes dramatiques, né à Paris le 28 octobre 1816, y est décédé presque subitement au mois de juillet. Artiste érudit, il débuta fort jeune au théâtre Comte, partit ensuite en province, revint à Paris, puis fut engagé pour Saint-Pétersbourg, où il resta quinze ans. Pensionné par l'empereur de Russie, il abandonna alors le théâtre, du moins comme acteur, et vint remplir à Paris les fonctions de secrétaire-régisseur de la Porte Saint-Martin. Il passa de là dans la même qualité au théâtre des Variétés, qu'il quitta lors de l'avénement de la direction Bertrand. Il fut pendant un certain temps l'un des directeurs du théâtre Beaumarchais. Eugène Moreau avait, depuis de nombreuses années, voué toute sa vie à l'association citée plus haut. Ses capacités grandes et multiples le rendaient utile en toute circonstance, et M. le baron Taylor laissait reposer sur lui le soin des oraisons funèbres, dont il se tirait avec talent, tact et esprit. Avec ces dernières fonctions, il cumulait celles de gérant de l'agence des théâtres du boulevard des Italiens. Moreau a écrit plusieurs pièces qui ont été attribuées à tort à l'un de ses homonymes, L.-J.-E. Lemoine, dit Moreau, auteur dramatique comme lui. Citons parmi celles-ci *la Peau de singe, Louise de Rouvray, Deux couronnes, les Hirondelles, le Zouave de la garde, le Cabaret de la grappe dorée, les Vendanges du Clos-Tavannes*, etc. C'est une perte regrettable pour les artistes, qui trouvaient en lui un homme de cœur toujours prêt à leur rendre service.

MORENSI (Mlle), cantatrice italienne qui eut son heure de notoriété, est morte le 27 novembre à la maison Dubois. Le public parisien a pu l'applaudir à la salle Ventadour, sous la direction Bagier, dans le *Trovatore, Lucrèce Borgia, Rigoletto*, etc.

NESWADBA (Joseph), depuis longtemps chef d'orchestre du théâtre grand-ducal de Hesse, l'un des *maestro di capello* les plus estimés de l'Allemagne, est mort à Darmstadt, le 20 juin.

NICOLO-ISOUARD (Mlle Annette-Julie) fille de l'auteur de *Jo.onde* et de *Cendrillon*, et qui composa quelques morceaux d'une certaine valeur pour le chant et le piano, est décédée le 6 octobre à Paris, âgée de soixante-deux ans.

PAQUE (Guillaume), violoncelliste, né à Bruxelles le 25 juillet 1825, mort à Londres le 2 mars. Cet artiste obtint son premier prix, dans la classe de Demunck, au Conservatoire belge, à un âge précoce, il avait à peine quinze ans. Il quitta alors sa ville natale et vint se faire entendre à Paris dans les concerts Musard, où il obtint un grand succès. De là, il se rendit à Vichy, à Madrid, puis à Londres. Il adopta cette dernière ville, et fit partie pendant longtemps de l'orchestre de la chapelle de la reine et du théâtre de Covent-Garden, en qualité de premier violoncelle.

PAYRE (Mathilde), comédienne française, morte à Bougival, le 14 février, dans sa soixante-quatorzième année, débuta fort jeune à l'Ambigu, d'où elle passa en 1838 à l'Odéon, redevenu second Théâtre-Français, et desservi alors par le premier. Sur cette scène, elle joua, non sans succès, les grands rôles du répertoire comique, et fit plusieurs créations, notamment dans *la Main droite et la main gauche*, de Léon Gozlan. Sans avoir été jamais une comédienne de grand talent, Mlle Payre rendit cependant de grands services aux directeurs qui la comptèrent au nombre de leurs pensionnaires. Depuis longtemps retirée du théâtre, elle habitait Bougival, où son esprit et son bon sens retenaient auprès d'elle un petit cercle d'intimes des plus choisis.

PEELLAERT (le baron de), auteur dramatique, romancier et compositeur de musique, né à Bruges (Belgique), le 12 mars 1793, mort à Saint-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, au mois d'avril. Le baron de Peellaert avait fait partie de l'armée, en qualité de lieutenant-colonel. Certains de ses opéras obtinrent du succès, entre autres *Agnès Sorel*, *Teniers*, *Faust*, *Louis de Male*, représentés sur des scènes belges.

PELLETAN (Fanny), morte dans le courant d'août, à l'âge de quarante-six ans. a doté le monde musical d'une splendide édition critique, — malheureusement inachevée — des opéras français de Gluck.

PHILLIPS (Henry), chanteur de mérite, né à Bristol en 1801, mort à Dalston (Angleterre), pendant le mois de novembre. Cet artiste, qui possédait une fort belle voix de baryton, d'une étendue de deux octaves, jouissait dans son pays d'une grande réputation comme chanteur d'opéra et d'oratorio.

PIAVE (Francesco-Mario) librettiste italien, mort à Milan le 5 mars. Sans avoir des droits au titre de poëte, Piave avait l'intuition de la scène,—au point de vue italien bien entendu,— et savait charpenter ces grosses intrigues émouvantes, sans logique, sans suite et sans vraisemblance, qui sont le fond de

la littérature lyrico-dramatique italienne. C'est lui qui fournit à Verdi les livrets d'un grand nombre de ses premiers ouvrages, entre autres, parmi ceux qui furent traduits pour la scène française, *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Violetta*, etc., etc. Il fut aussi le collaborateur de Paccini, de Balfe, de Ponchielli, des frères Ricci et de quelques autres compositeurs, qui prisaient surtout en lui sa grande facilité de travail et sa docilité entière devant leurs exigences. Il écrivit une soixantaine de poëmes d'opéras, ce qui ne l'aurait pas empêché de mourir dans la misère, sans la généreuse intervention de Verdi. La paralysie s'était emparée de lui dans ses vieux jours.

PILLON (Alexandre-Jean-Baptiste-Adrien), savant helléniste français et auteur dramatique, né le 5 octobre 1792, a donné au Théâtre-Français et à l'Odéon quelques pièces et une épître en vers, entre autres *Aspasie*, *Molière à Pézenas*, le *Déjeuner de Molière* et la *Conjuration d'Amboise*. Comme helléniste, ses œuvres sont nombreuses et remarquables. Il collabora à différents recueils et encyclopédies et fut pendant longtemps conservateur de la bibliothèque du Louvre. C'est dans le courant du mois de mars que la mort l'enleva à ses travaux.

PLACIDO ABELO (Don), prieur du monastère du Mont-Cassin, organiste de beaucoup de talent et compositeur de musique sacrée, est mort à la fin d'août. Ce savant musicien s'occupa beaucoup de la restauration du chant grégorien.

PLET (Théodule), directeur du Théâtre-Miniature, meurt à Paris, dans le courant d'août, âgé de trente-six ans seulement.

PLOUVIER (Edouard), auteur dramatique et romancier, né à Paris le 2 août 1821, était simple ouvrier corroyeur avant d'embrasser la littérature. Il fit ses premières armes au *Musée des familles*, dans lequel il publia plusieurs feuilletons et quelques poésies. En 1850, il débuta au théâtre par *Une indiscrétion*, comédie en deux actes, qui obtint du succès. Depuis lors, il s'adonna entièrement à la scène. Citons de lui la *Chanvrière* le *Songe d'une nuit d'Hiver*, le *Sang mêlé*, le *Pays des amours*, la *Servante Maîtresse*, l'*Outrage*, *Ne touchez pas à la hache*, *Trop beau pour ne rien faire*, *Une crise de ménage*, le *Comte de Saule*, *Madame Aubert*, le *Mangeur de fer*, etc. Il écrivit aussi de nombreux romans. C'était un travailleur courageux et tenace. Si Plouvier ne s'est pas fait au théâtre une place éclatante, il y rencontra cependant des succès honorables. Ses dernières années furent douloureuses, car la maladie de langueur qui le rongeait lui laissait assez de lucidité d'esprit pour qu'il eût connaissance de sa triste position et du danger qu'il courait. Il s'est éteint le

12 novembre, entouré de tous les siens. Fort heureusement, il avait, depuis quelques jours déjà, perdu toute connaissance. Il ne vit pas venir de près sa dernière heure.

PRADHER (Mme Félicité More), cantatrice, née à Carcassonne le 6 janvier 1800, morte à Gray (Haute-Saône) dans le courant du mois de novembre, fut pendant vingt ans l'une des étoiles de l'Opéra-Comique, où elle créa le principal rôle de l'*Eclair*, de la *Fiancée*, de *Lestocq*, du *Chalet*, du *Cheval de bronze* et d'*Actéon*.

PRILLEUX (Victor), qui tint pendant quinze ans l'emploi de laruette sur la scène de l'Opéra-Comique, est mort en septembre, à Rosny-sous-Bois, dans une propriété qui lui appartenait et qu'il avait acquise avec le fruit de ses économies. Prilleux commença sa carrière en province. Il fut même directeur du théâtre d'Amiens. Il joua à Bruxelles pendant de longues années, et de là, fut engagé par M. Perrin au Théâtre-Lyrique. C'était en 1855. Il y débuta dans *la Sirène*, y créa *la Fanchonnette* et passa ensuite à l'Opéra-Comique, qu'il ne quitta plus que pour accepter les fonctions d'administrateur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, sous la direction Avrillon. Depuis lors, il renonça tout à fait au théâtre. L'Opéra-Comique ne l'a pas encore remplacé.

PRIOLA (Marguerite), de son vrai nom Polliart, était au Conservatoire encore en 1868, quand M. Pasdeloup la produisit au Théâtre-Lyrique qu'il dirigeait ; c'était dans le petit rôle du messager de *Rienzi*, et cette première épreuve lui fut si favorable qu'un engagement immédiat lui fut proposé pour la salle Favart, où elle débuta d'une façon remarquable. Douée d'une fort jolie voix et vocalisant dans la perfection, elle reprit, selon le désir d'Auber qui la protégeait beaucoup, le rôle de Zerline de *Fra Diavolo*, auquel l'auteur ajouta pour cette occasion de nombreux traits et points d'orgue. Elle fit ensuite différentes créations, entre autres dans *Rêve d'amour* d'Auber, *le Florentin* de Lenepveu, et *l'Ombre* de Flotow. N'ayant pu, à un moment donné, s'entendre avec M. Du Locle pour le renouvellement de son traité, elle se décida à quitter la scène de l'Opéra-Comique pour celle du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Mais, hélas ! son succès fut bien peu grand dans la capitale belge, car la pauvre artiste, atteinte déjà d'une maladie de voix qui ne devait faire qu'empirer, ne jouissait plus de tous ses moyens. Elle y termina pourtant la saison ; puis, après un an de repos, en 1876, elle fut engagée au Grand-Théâtre de Marseille. C'est là que la mort la surprit et dans des conditions bien tristes. Brutalement accueillie par le public phocéen, qui se montra

envers elle d'une rigueur inhumaine et grossière, elle dut résilier son contrat et en conçut tant de chagrin qu'elle succombait quelques jours après des suites d'une fièvre, qui prit naissance dans l'inqualifiable procédé dont elle fut victime. Marguerite Priola est décédée le 27 octobre, à peine âgée de vingt-six ans ! Son corps fut ramené à Paris quelque temps après.

QUIDANT (Mme Jules), ancienne artiste de l'Opéra-Comique, plus connue sous le nom de Mlle Le Huédé, et belle-sœur du sympathique pianiste Alfred Quidant, s'est éteinte dans le courant d'août.

REBOUX (Mélanie), cantatrice de talent. Après avoir obtenu ses prix au Conservatoire, cette artiste débuta à l'Opéra, où elle ne resta que peu de temps, — la carrière italienne vers laquelle elle se sentait portée, et qui lui valut de grands succès, l'ayant décidée à quitter cette scène. De retour de ses voyages en Italie, elle se laissa aller à paraître dans des ouvrages du répertoire bouffe, mais le sentiment du grand art reprenant rapidement le dessus, nous la retrouvons au Théâtre-Lyrique du Châtelet, dans *les Amours du Diable*, de Grisar. Depuis, la maladie l'a surprise, et la mort l'a enlevée à son avenir dans le courant du mois de mars dernier.

RIMBAULT (le docteur Edward-Francis), né à Soho, le 13 juin 1816, musicologue éminent, est mort à Londres le 26 septembre. C'était une des illustrations de l'Angleterre. Ses nombreux travaux sur l'histoire et la théorie musicales portent la marque d'une érudition immense et d'un jugement des plus sûrs. Sa famille était d'origine française.

ROCKEL (Auguste), qui fut le collègue de Richard Wagner, et qui prit comme lui la part la plus active à la révolution de 1848, est décédé à Pesth, le 16 juin. Il avait été chef d'orchestre au théâtre de Dresde. A la suite des événements politiques dans lesquels il joua un rôle, il fut emprisonné jusqu'en 1862. Il ne dut sa liberté qu'aux suppliques de sa fille. Il a été, depuis, journaliste à Francfort, puis à Dresde. Richard Wagner, on le sait, fut plus heureux.

ROSELLEN (Henri), pianiste, né à Paris le 13 octobre 1811, y meurt en mai 1876. Il était fils d'un facteur de pianos. Elève de Pradher, Dourlen, Fétis et Halévy, au Conservatoire, il se consacra, dès 1832, à l'enseignement du piano. Il ne tarda pas à se faire un nom, tant comme professeur que comme exécutant. Il laisse de nombreuses compositions, des fantaisies sur des motifs d'opéras, des mélodies, des morceaux de tous genres, dont l'un, entre autres, intitulé *Rêverie*, a été pendant longtemps en vogue dans les salons.

SAND (George), de son vrai nom Amantine-Lucile-Aurore Dupin, dame Dudevant) née à Paris en 1804, morte à Nohant (Indre), le 8 juin. Descendante du maréchal de Saxe, et petite-fille du receveur général Dupin de Francueil, elle avait été élevée par sa grand'mère dans cette terre de Nohant, où elle-même vient de s'éteindre. A l'éducation romanesque, alors à la mode, elle joignit l'instruction plus saine qui nous vient du spectacle de la nature et de la vie des champs. George Sand se retrouve tout entière dans cette exaltation précoce des côtés imaginatifs de son esprit, et dans l'éclosion plus tardive de ses tendances personnelles, bien plus profondément calmes et sereines. Elle passa trois années de sa vie, de 1817 à 1820, au couvent des Augustines anglaises rue des Fossés-Saint-Victor, à Paris. Dans un moment de dévotion ardente, elle eut même la velléité de se faire religieuse; mais détournée de ce dessein par un homme de bon conseil, son confesseur, elle y renonça. Elle avait quinze ans alors. En 1820 ,elle rentra à Nohant, où elle reprit sa vie de mouvement physique et de travail intellectuel, se livrant à de nombreuses promenades à cheval, qui n'étaient que le prétexte de méditations profondes. Au bout de quelque temps, elle perdit sa grand'mère. Ne pouvant se plier au caractère irritable de sa mère, à laquelle elle avait été rendue à la suite de cet événement, elle épousa en 1822 M. Dudevant, fils d'un ancien officier, baron de l'Empire, dont elle eut deux enfants, un fils et une fille. Mais ce mariage ne fut pas heureux, car, en 1831, en suite d'un arrangement avec son mari, elle quitta Nohant et revint, accompagnée de sa fille seulement, s'installer à Paris, où elle avait le projet d'écrire pour suffire aux besoins de son existence. Elle s'occupa de traductions, de travaux littéraires d'ordre secondaire, alla même, faisant flèche de toutes ses aptitudes, jusqu'à peindre des aquarelles et à orner des tabatières et des étuis à cigares en bois de Spa. Mais son esprit visait plus haut. C'est alors que, pour avoir ses coudées franches et pouvoir marcher librement dans Paris, aller au théâtre, ce qu'elle adorait, elle reprit le costume masculin qu'elle avait porté longtemps déjà dans son enfance. Elle se fit présenter aux célébrités littéraires de l'époque, entre autres à Balzac, qui n'accorda pas grande attention à ses projets. Delatouche, son compatriote, l'accueillit cependant avec faveur, et la fit inscrire au nombre des rédacteurs du *Figaro*. Elle ne se livra pas longtemps à ce genre de travail, qui n'était pas son fait et avec lequel elle ne parvenait à gagner que peu d'argent. C'est alors qu'elle écrivit son premier roman, *Rose et Blanche*, en collaboration avec Jules Sandeau, qui prit à cette occasion le nom de Jules Sand. Cette

œuvre ayant réussi, Delatouche imagina pour l'auteur le pseudonyme de George Sand, qu'elle garda depuis. Après quelques nouvelles publications, elle fit un voyage en Italie, en compagnie d'Alfred de Musset. Son retour s'effectua en 1834. Deux ans après, un jugement prononçait sa séparation d'avec son mari, et lui attribuait l'éducation des deux enfants. A la suite d'un voyage en Suisse, elle perdit sa mère. C'est à ce moment qu'elle connut Chopin, en compagnie duquel elle vécut huit ans. Elle fit avec lui, en 1838, un voyage à Majorque, qu'elle a narré. La révolution de 1848 et la proclamation de la République vinrent agiter la vie et exalter l'imagination de George Sand, qui se jeta dans le mouvement, et collabora à différents journaux avancés, après avoir elle-même fondé *la Cause du peuple*. Mais cette exaltation dura peu et ne la fit pas renoncer à l'art. Elle s'adonna alors à la littérature dramatique, vers laquelle un nouveau goût la portait. En 1840, elle faisait représenter sa première pièce, *Cosima ou la Haine dans l'amour*, drame en cinq actes avec prologue, qui n'obtint aucun succès. Il en fut de même pour *le Roi attend*, qui le suivit, et ce n'est qu'avec *François le Champi* et *Claudie*, joués à l'Odéon en 1849 et 1851, que commença la veine heureuse. Dès lors elle donna successivement à la Comédie-Française : *Cosima* (1849), et *Comme il vous plaira* (1856) ; au Gymnase, *le Mariage de Victorine* (1851); *le Démon du foyer* (1852); *le Pressoir* (1853); *Flaminio* (1854); *Françoise* (1856); *Lucie* (1856); *les Vacances de Pandolphe* (1856) et *le Pavé* (1862); à l'Odéon, *Mauprat* (1853), *Maître Favilla* (1855), *le Marquis de Villemer* (1864) et *l'Autre* (1870); au Vaudeville, *Marguerite de Ste-Gemme* (1859); *le Drac* (1865), *les Don Juan de village* (1866) et *le Lys du Japon* (1866); à la Porte-Saint-Martin, *Cadio* (1868); à l'Ambigu, *les Beaux messieurs de Bois-Doré* (1862); à la Gaîté, *Molière* (1857); puis enfin, aux Variétés, en 1849, *la Petite Fadette*. Sur le sujet de cette dernière pièce un opéra-comique, dont la musique est de M. Semet, a été joué en 1869.

Nous n'énumérons pas ici les chefs-d'œuvre littéraires qu'enfanta cette organisation sublime et puissamment féconde. Si l'âme du poëte fut un instant troublée par le bruit d'un siècle en enfantement, elle devait retrouver un jour sa tranquillité native, et reprendre son vol paisible vers les hautes sphères de la pensée. Ce fut de ce jour que George Sand fut en pleine possession de son génie.

SCHEY, artiste des Variétés, succomba dans les premiers jours de septembre à une maladie de cœur. Ce fut un des comiques les plus désopilants du vieux théâtre de drame du boulevard du Temple.

SODERMAN (Auguste), compositeur suédois, né le 17 juillet 1832. Artiste fort estimé, musicien de grand talent, doué surtout d'une originalité remarquable, Soderman remplissait, en dernier lieu, les fonctions de chef des chœurs au Grand-Théâtre de Stockholm, où il est mort le 10 février.

SOULIÉ (Eudore), bibliothécaire du château de Versailles, archiviste érudit et distingué, consacra sa vie à des recherches sur la vie de Molière et de Corneille et écrivit deux volumes à ce sujet, très-appréciés des lettrés pour les précieux documents qu'ils contiennent et la langue savante dans laquelle ils sont écrits. Décédé à Versailles dans les derniers jours du mois de mai de cette année, M. Soulié était le beau-père d'un de meilleurs auteurs dramatiques, M. Victorien Sardou.

TAMBURINI (Antonio), célèbre chanteur italien, né à le 28 mars 1800, décédé à Nice le 8 novembre, était une illustrations de cette école de chanteurs qui comptait ses rangs la Malibran, la Grisi, Rubini et Lablache. Do u une voix de basse chantante sonore, étendue et flexible, T a créé sur les principales scènes de l'Italie la plupart des ges de Bellini, Donizetti et Mercadante. Il fit pendant dix les délices des habitués de la salle Ve , où il débuta 1832 dans le rôle de Dandini de la *Ce ia*. Il term carrière de virtuose à Londres et se r ite à où il serait sans doute mort, si les u ne envoyé, il y a peu de temps, à Nice, p y délabrée.

TELESINSKI (Joseph), violoniste distingué, est décédé à Paris le 4 juin à la maison municipale de santé, âgé de quarante-deux ans.

THERVAL (Hélène), comédienne de talent, applaudie sur les principales scènes de Paris, y meurt au commencement d'août à la suite d'une longue et douloureuse maladie, dont elle contracta les germes pendant une brillante campagne qu'elle venait de terminer en Italie. Hélène Therval était fille d'Eugène de Mirecourt, l'auteur des biographies qui firent tant de bruit jadis. Elle possédait une instruction de premier ordre et tenait sa place parmi les rares actrices érudites. Elle laisse deux enfants recueillis par leur grand-père.

VECCHI (Luigi), qui tint avec succès les rôles de basse-t sur les principales scènes de l'Italie, est mort à Paris au d'août.

VEYRAT (Xavier), auteur dramatique, qui produisit un grand nombre de pièces et obtint des succès de 1834 à 1847 sur nombre de scènes parisiennes, est mort à Saint-Sauge (Nièvre) le 21 mai,

âgé de soixante-neuf ans. Depuis trente années environ, il vivait loin de Paris, retiré dans sa famille.

WALNER (Franz), auteur et directeur à Berlin du théâtre portant son nom, est mort à Nice dans le courant de janvier. Ce fut lui qui contribua le plus à faire connaître en Allemagne les œuvres de nos écrivains dramatiques.

WESLEY (le docteur Samuel-Sébastien), organiste et compositeur de musique sacrée, qui jouissait d'une fort grande réputation. Mort à Gloucester, le 19 avril.

APPENDICE

LA CRITIQUE THÉATRALE EN 1876 [1]

1° *Comptes rendus, le lende*
représenta

Bulletin français.....	M. L. PILL ,
Charivari.....	M. PIERRE V N [2].
Courrier de France....	M. BERNARD DEROSNE.
Entr'acte.....	MM. ACHILLE DENIS et FERNAND BOURGEAT.
Événement	M. CHARLES MONSELET, critique dramatique.
—	M. ARM. GOUZIEN, critique musical.
Figaro	M. AUGUSTE VITU, critique dramatique.
—	Bénédict (M. B. JOUVIN), musical.

1. Cette liste a été établie au 31 décembre 1876.
2. Les écrivains dont le nom n'est suivi d'
sont en même temps critiques dramatiques et
caux.

France	M. Henri de Lapommeraye [1].
Gaulois.....	M. François Oswald, critique dra-. dramatique.
—	Georges (M. Émile Blavet), critique musical.
Gazette de France.....	Dancourt (M. Adolphe Racot), critique dramatique.
—	M. Simon Boubée, critique musical.
Indépendance.....	M. Lavoix fils, critique musical.
Messager de Paris....	M. Eugène Tassin.
Paris-Journal.....	MM. H. de Pène et Émile Mendel, critiques dramatiques.
—	Frédérick (M. Vuhrer), critique musical.
Petit Caporal.....	Otto Natalys (M. Édouard Noël).
Petit Journal.....	M. Jules Claretie.
Petit Moniteur.....	M. Gustave Claudin.
Petit Parisien.....	M. Ch. du Horion.
Petite Presse.....	M. Victor Cochinat.
Peuple.....	M. Henri Becque.
Rappel	M. Henri Maret, critique dramatique.
—	M. Arm. Gouzien, critique musical.
Soir.....	Alphonse Defère (M. Duchemin), critique dramatique.
—	B. de Lomagne (M. Albert Sorbies), critique musical.
Soleil.....	M. Jules Guillemot.

1. M. H. de Lapommeraye a continué cette année le *feuilleton parlé*, autrement dit la conférence sur les nouvelles pièces de théâtre, qu'il fait le lundi soir à la salle du boulevard des Capucines, M. de Lapommeraye est un causeur agréable en même temps qu'un critique exercé. Ses causeries sont pleines de traits piquants, d'idées justes, d'aperçus ingénieux. Le *feuilleton parlé*, qu'il a inauguré il y a deux ans et qu'il a repris cet hiver, attire chaque lundi soir de nombreux auditeurs et mérite le succès qu'il obtient.

2° *Feuilletons et articles hebdomadaires.*

Bien public.....	M. Émile Zola, critique dramatique.
—	M. Gabriel Liquier, critique musical.
Constitutionnel.....	M. Hippolyte Hostein.
Défense.....	Gérald (M. Paul d'Arlhac).
Droits de l'Homme....	M. Albert Pinard.
Echo.....	Mercutio (M. Henri Maret).
Estafette.....	M. Armand Silvestre, critique dramatique.
—	Tibicen (?), critique musical.
*XIX*e *Siècle*.....	M. Charles de la Rounat.
Français.....	M. Louis Moland, critique dramatique.
—	M. Adolphe Jullien, critique musical.
Homme libre.....	M. Alphonse Pagès, critique dramatique.
—	M. Edmond Stoullig, critique musical.
Indépendance belge....	M. Alexandre de Lavergne (pour tous les théâtres de Paris).
—	M. Frédéric et Édouard Fétis (pour les théâtres de Bruxelles).
Journal des Débats....	M. Clément Caraguel, critique dramatique.
—	M. Ernest Reyer, critique musical.
Journal officiel.....	M. Alphonse Daudet, critique dramatique.
—	M. Eugène Gautier, critique musical.

Liberté	M. Charles de Lorbac, critique dramatique.
—	M. Victorin Joncières, critique musical.
Monde	M. Venet.
Moniteur universel	M. Paul de Saint-Victor.
Nation	M. Édouard Noël.
National	M. Théodore de Banville.
Nord	M. Gustave Bertrand.
Ordre	Jacques Guillaume (M. Jacques Amigues).
Patrie	M. Édouard Fournier, critique dramatique.
—	M. de Thémines-Lauzières, critique musical.
Pays	M. Charles Deulin, critique dramatique.
—	M. Georges Maillard, critique musical.
Presse	M. Jules Claretie, critique dramatique.
—	M. Léon Kerst, critique musical.
Ralliement	M. Émile Bergerat.
République française	M. Jean-Gustave Bertrand.
Siècle	M. de Biéville, critique dramatique.
—	M. Oscar Comettant, critique musical.
Temps	M. Francisque Sarcey, critique dramatique.
—	M. J. Weber, critique musical.
Union	M. Daniel Bernard.
Courrier d'État	M. Edmond Stoullig.
Illustration	Savigny (M. Henri Lavoix).
Journal illustré	Charles Darcours (M. Charles Réty).

Monde illustré.....	M. Charles Monselet, critique dramatique.
—	M. Albert de Lasalle, critique musical.
Univers illustré.....	Gérôme (M. Kaempfen).
Vie littéraire.....	M. Isambert, critique dramatique.
—	M. Grandmougin, critique musical.

3° *Revues.*

Artiste	Pierre Dax.
Correspondant.....	M. Victor Fournel.
Revue des Deux-Mondes[1]	F. de Lagenevais (M. H. Blaze de Bury), critique musical[1].
Revue politique et littéraire.....	M. Maxime Gaucher, critique dramatique.
Revue de France.....	M. Louis Énault, critique dramatique.
—	MM. le baron Ernouf et Adolphe Jullien, critiques musicaux.

4° *Journaux de Musique.*

Art musical..... ..	MM. Gaston Escudier et Raoul de Saint-Arroman.
Gazette musicale.....	MM. Adolphe Jullien, Paul Bernard et H. Lavoix fils, critiques musicaux.
—	Adrien Laroque (M. Émile Abraham), critique dramatique.
Journal de Musique...	M. Armand Gouzien.

1. On remarquera qu'il n'y a pas à la *Revue des Deux-Mondes* un écrivain spécialement chargé de la critique dramatique. M. Armand de Pontmartin a été chargé quelquefois seulement de remplir ces fonctions.

Ménestrel.....	H. Moreno (M. Heugel) et M. Victor Wilder.
Revue de la Musique..	M. Arthur Pougin, critique musical.
—	M. Edmond Stoullig, critique dramatique.

Le journal *la Gazette*, qui a cessé sa publication au mois de juin, avait pour critique dramatique M. Jehan Valter, et pour critique musical M. Eugène Tarbé, sous le pseudonyme de Max Maury. La disparition de *l'Opinion* (après dix-sept ans d'existence) nous a privés d'un critique musical fort érudit : M. Victor Wilder; le critique dramatique, M. Armand Silvestre est passé presque immédiatement de *l'Opinion* à *l'Estafette*. Pendant six mois de l'annee 1876, M. Edmond Stoullig a été chargé de la critique dramatique, et M. Arthur Pougin de la critique musicale au journal *la Tribune*. M. B. Jouvin fut le critique de *l'Estafette*, placée sous la direction de M. de Villemessant. M. Augustin Filon était le critique dramatique, et M. Camille Saint-Saëns le critique musical du journal *le Bon Sens*, et plus tard de *l'Estafette*, passant des mains de M. de Villemessant dans celles de M. Détroyat. Puis, M. Augustin Filon était, pour raison de santé, remplacé par M. Moireau. M. Camille Saint-Saëns abandonnait également son feuilleton par suite de difficultés survenues entre cet excellent musicien et le directeur du journal. M. Léonce Détroyat a d'abord signé de l'anagramme de Léonce de Tortrays le feuilleton musical confié ensuite à M. Erlanger qui en dispose à son gré.

TABLE DES MATIÈRES

Préface. I
Académie nationale de musique. 1
Comédie-Française 64
Théâtre national de l'Opéra-Comique. 180
Théâtre national de l'Odéon (second Théâtre-Français). . 241
Théâtre national Lyrique (Gaîté) 262
Théâtre-Italien (salle Ventadour) 345
Gymnase-Dramatique. 388
Théâtre du Vaudeville. 441
Théâtre du Palais-Royal. 469
Théâtre des Variétés 515
Théâtre de la Porte-Saint-Martin. 536
— Matinées littéraires de M. H. Ballande. 557
Théâtre de la Renaissance 562
Théâtre du Châtelet. 582
Théâtre-Historique. 591
Théâtre des Bouffes-Parisiens 617
Ambigu-Comique 641
Théâtre Taitbout 654
Théâtre des Folies-Dramatiques. 664
Théâtre de l'Athénée-Comique. 688
Théâtre de Cluny 700
Théâtre des Arts et Opéra-Bouffe 716

Théâtre du Château-d'Eau 723
Troisième Théâtre-Français (salle Déjazet) 734
Théâtre Beaumarchais 755
Théâtre des Folies-Marigny 765
Concerts de Paris. — Concerts du Conservatoire. 770
Théâtres de la banlieue et de quartier, Cafés-Concerts et Spectacles divers 806
Le Théâtre en province 814
Le Théâtre à l'étranger 822
Conservatoire de musique et de déclamation. 832
Bibliographie. 850
Nécrologie. 870
Appendice 893

PARIS. — IMPRIMERIE A. POUGIN, 13, QUAI VOLTAIRE. — 8020

UNIV. OF MICHIGAN,
MAR 1918